COLLECTION NATIONALE

Histoire Sommaire DE LA LITTÉRATURE WALLONNE

PAR

Rita LEJEUNE



OFFICE DE PUBLICITÉ
ANCIENS ÉTABLISS. J. LEBÈGUE & Cie ÉDITEURS
Soc. Coop.
BRUXELLES

30.9.43 Gilbert Bartholomeeusen
83.

Histoire sommaire
de la
Littérature Wallonne


Jacques de Hemricourt
Jean d'Outremeuse
Simon
de Harlez
Nicolas Defrêcheux
Édouard Remouchamps
Joseph Vrindts
Henri Simon

COLLECTION NATIONALE

Histoire sommaire de la Littérature Wallonne

PAR

Rita LEJEUNE
Chargée de cours à l'Université de Liége

DEUXIÈME ÉDITION

OFFICE DE PUBLICITÉ
ANC. ÉTABLISS. J. LEBÈGUE & Cie, ÉDITEURS
Société coopérative
36, RUE NEUVE, BRUXELLES

1942

La présente édition de cet ouvrage est inscrite au Catalogue des ouvrages recommandés comme livre de prix ainsi que pour les Bibliothèques des élèves des établissements officiels d'enseignement moyen. (Direction de l'E.M., n° 1875/515 du 28-7-1942.)

INTRODUCTION

Tous ceux qui s'intéressent de près aux lettres wallonnes savent bien que ce n'est pas sans appréhension que l'on peut envisager, dès à présent, d'esquisser leur histoire.

Le sujet, en effet, reste semé d'embûches. Sans parler de la difficulté d'apprécier à sa juste valeur sa littérature dialectale, il faut convenir que, pour les périodes anciennes, notre matière est mal dégrossie, peu connue; parfois même, le dépouillement des textes est inachevé. D'autre part, les productions extrêmement abondantes des XIX[e] et XX[e] siècles, facilement accessibles celles-là, n'ont que très rarement donné lieu à des études systématiques : on manque de vues d'ensemble sur les genres traités et sur leur évolution; aussi l'esprit critique s'égare facilement dans un enchevêtrement d'œuvres d'inégale importance.

Il y a plus. La définition même de la littérature wallonne, dans son aire géographique et surtout dans son aire historique n'est pas si simple que d'aucuns pourraient croire; en tout cas, elle est sujette à controverses, et on devine assez que les Wallons eux-mêmes n'ont pas voulu enlever à ces controverses, fût-ce au prix d'opportunes simplifications, leurs ressources de dialectique.

L'attitude la plus prudente consisterait donc à attendre, plusieurs années encore, que d'importants travaux d'approche (grammaire historique du wallon, répertoires, éditions d'anciens textes), entrepris par des spécialistes, fussent achevés. On pourrait alors aboutir à des conclusions pertinentes.

Mais quand sera-t-il donné à ces travaux de voir le jour? L'époque actuelle se prête peu aux examens d'archives publiques et privées; et puis, la publication méthodique de textes intéressants réclame un temps considérable. D'ici là, faudra-t-il, dans un monde qui se cherche, avec passion,

continuer à garder un silence presque absolu sur l'histoire des lettres wallonnes?

Ce ne serait ni très utile, ni très sage. Car ce que nous savons, dès aujourd'hui, de notre littérature dialectale mérite d'être porté à la connaissance d'un public toujours plus vaste. Il suffit, je pense, d'avertir ce public que l'exposé qu'on lui présente n'a pas la prétention d'être complet et que les conclusions auxquelles on aboutit dans ces conditions restent sujettes à révision ou à parachèvement.

J'insisterai donc sur le fait que ce petit livre est une histoire *sommaire* et qui se propose seulement d'ordonner quelque peu une matière assez vaste où les exposés généraux sont actuellement fort peu nombreux.

Pendant près d'un demi-siècle, en effet, l'histoire de la littérature wallonne s'en est tenue à des ouvrages qui avaient vu le jour vers 1890, celui de Joseph DEMARTEAU (*Le Wallon, son Histoire et sa Littérature*, Liége, 1889) et, celui, beaucoup plus connu, de Maurice WILMOTTE (*Le Wallon. Histoire et Littérature des origines à la fin du XVIII*e *siècle*, Bruxelles, 1893).

Pendant ce même demi-siècle, des savants que nous aurons l'occasion de citer maintes fois et au premier rang desquels il faut placer M. Maurice Wilmotte, pionnier de la philologie wallonne du moyen âge, et M. Jean Haust, l'auteur du monumental *Dictionnaire liégeois*, n'ont cessé, par leurs études particulières, d'enrichir notre connaissance de l'ancienne littérature et surtout de la littérature plus récente. Une mise au point se justifie donc. Et cette mise au point, on l'a du reste esquissée depuis quelques années.

En 1930, M. Oscar Grojean publia un *Tableau des Lettres wallonnes* (1). Dans la *Préface* de son *Dictionnaire*, M. Jean Haust eut l'occasion de résumer à grands traits l'histoire littéraire du wallon (2). Vers la même époque, M. Charles Defrêcheux rédigea quelques pages réservées à une *Histoire des Lettres wallonnes* (3) et M. Julien Flament, dans ses *Lettres wallonnes en Belgique*, s'intéressa surtout à la littérature des XIXe et XXe siècles en

---

(1) *La Patrie Belge* (Anthologie du journal *Le Soir*). En 1905 déjà, le même auteur avait donné dans la même anthologie un tableau analogue.

(2) Liége, 1933.

(3) *Encyclopédie belge*, Bruxelles, 1933, pp. 623-631.

nous donnant, pour chaque région de la Wallonie, des tableaux de la production dialectale (1). M. Joseph Mignolet rassembla quelques données générales dans *Li Walon â Payîs d'Lîdje disk'a Colas Defrêcheux* (2).

Enfin, M. Marius Valkhoff, qui a inauguré à l'Université d'Amsterdam le premier enseignement du wallon créé en dehors de nos frontières, a consacré un *Vade-mecum* à la *Philologie et Littérature wallonnes* (3). Il y mentionne brièvement nos textes dès la période médiévale jusqu'à la création de la *Société liégeoise de Littérature wallonne*, en 1856. Son œuvre, destinée à des étudiants, et qui est appelée à leur rendre de grands services, est, de loin, la plus complète en ce qui concerne notre matière. Toutefois, elle ne s'étend pas, soulignons-le, aux périodes modernes; et, comme l'implique son titre, la littérature n'y est pas étudiée pour elle-même, du point de vue du curieux ou du critique littéraire, mais du point de vue du philologue.

Cette dernière préoccupation se marque également dans le travail tout récent de M. Albert Henry qui édite une série de textes wallons anciens et modernes (4).

Après tous ces essais (5), il n'est donc pas inutile, je pense, d'en présenter un autre où toutes les phases du développement de la littérature wallonne seront envisagées et où l'on s'efforcera de réserver aux genres, aux œuvres et à l'esprit de cette littérature une plus large part d'analyse.

Il est bien difficile, disais-je plus haut, d'apprécier à sa juste valeur sa littérature dialectale. L'amour du petit pays jusque dans ses manies ou même dans ses faiblesses, des considérations de personnes, et, il faut bien le dire aussi, un certain vertige dû à la médiocrité générale, font trop souvent que le critique se mue en apôtre. Autant que possible, j'ai réagi contre ces tentations, persuadée depuis longtemps que c'est mal servir les lettres wallonnes que de célébrer leurs louanges à tort et à travers.

---

(1) *Le Flambeau*, 1934-1935; tiré à part de 78 pages, Bruxelles, 1936.

(2) Liége, 1938.

(3) Groningen, 1938 (*Allard Pierson Stichting*, n° 15).

(4) « Testi Valloni antichi e moderni » *(Istituto di Filologia romanza della R. Università di Roma)*, 1940. On trouvera pp. 15-16 un tableau de la littérature wallonne ancienne et moderne.

(5) Signalons encore ici une bonne mise au point, en flamand, de M. Edward THÉATRE, « Waalsche Dialektletterkunde » (*Katholieke Vlaamsche Hoogeschooluitbreiding*, n° 10), 1938.

Ai-je réussi à être impartiale? Les uns me reprocheront sans doute mon manque d'objectivité — d'autres mon absence de tendresse. Le premier grief est peut-être exact, mais, d'avance, je repousse le second.

On ne peut douter de mon attachement à la Wallonie dans ces pages dédiées à mon fils.

R. L.

Liége, 1941.

CHAPITRE PREMIER

Les origines du Wallon.

Au sens philologique du mot, le « wallon », dialecte gallo-roman, n'est pas parlé dans la Wallonie tout entière (1), c'est-à-dire dans la partie romane de la Belgique actuelle qui comprend les provinces de Hainaut, de Namur, de Liége et de Luxembourg, ainsi que l'arrondissement de Nivelles dans le Brabant. En effet, le Hainaut, de Tournai à Mons approximativement, appartient au dialecte picard; l'arrondissement de Virton, dans le Luxembourg, est gaumais (variété du lorrain) et on pourrait compter quelques villages champenois aux environs de Bouillon; les abords immédiats d'Arlon parlent un dialecte apparenté à l'allemand. Par contre, les cantons de Givet et de Fumay, en France, sont wallons.

Toutefois, l'usage moderne, à côté de l'acception savante, en a répandu une autre, plus large : le wallon est le dialecte employé par toute la population des provinces belges du domaine roman, et c'est ainsi que, de nos jours, on dit « le wallon de Mons » comme on dit « le wallon de Liége » (2).

Une histoire de la littérature wallonne se ressent naturellement de ce double emploi. Au sens strict, elle ne peut faire place à la contribution de la région picarde; c'est pourquoi, traditionnellement, elle écarte de son sujet, pour la période ancienne, l'examen d'œuvres qui se rattachent à la brillante production de la Picardie française. D'autre part, depuis le XIX[e] siècle, elle tend à englober toutes les productions hennuyères, sans distinction.

Et que signifie « wallon »? Le terme, ancien, dérive du germanique *wal(a)ha*, étranger romanisé. C'est ainsi que les Germains dési-

---

(1) Sur la création récente du mot *Wallonie* (1858), voir Léon-E. HALKIN, La Wallonie devant l'histoire, tiré à part de *La Cité chrétienne*, 1939.

(2) Du point de vue philologique encore, le domaine dialectal wallon se répartit en plusieurs régions sous-dialectales : l'Ouest-Wallon, le Centre-Wallon, l'Est-Wallon (voir A. MARÉCHAL, « La Wallonie et ses divisions linguistiques » dans *Enquêtes du Musée de la vie wallonne*, 1927, t. I, pp. 273-83. Cf. HAUST, *Dictionnaire liégeois*, Préface).

gnaient, avec une nuance de mépris, les populations celtes de nos pays qui, après la conquête de César, avaient adopté la langue des Romains et firent triompher, tout au nord de la *Romania*, à travers les invasions germaniques successives, la culture latine. Nos ancêtres acceptèrent la dénomination et se l'appliquèrent eux-mêmes.

Les nuances de romanisation et de dosage germanique sont aujourd'hui encore — aujourd'hui surtout — fort discutées. Pour le détail, nous renverrons le lecteur aux travaux particuliers en la matière (1), nous contentant de dégager, en ce qui concerne l'origine du dialecte wallon, les principales conséquences qu'on peut tirer de l'observation attentive et exacte des faits.

Au Ier siècle, alors que César envahit la Belgique, la population de celle-ci est gauloise dans son ensemble : ainsi l'attestent les noms des principaux cours d'eau et de plusieurs lieux qui ont survécu jusqu'à aujourd'hui. Les parlers gaulois, du reste, ne se résorbèrent pas aussi facilement et aussi complètement qu'on l'a cru pendant longtemps devant la langue des conquérants; les Gaulois, pendant plusieurs siècles, purent se servir du latin sans oublier leurs dialectes et une survivance de ces dialectes, maintenant encore, subsiste en nos patois romans non seulement dans la dénomination des cours d'eaux et des lieux mais dans plusieurs détails de la vie rurale (2).

Dans certaines provinces belges, cependant, de très bonne heure, et dès avant César, les infiltrations germaniques commencèrent à se faire jour (chez les Tongres, notamment); de plus en plus sensibles au fur et à mesure que déclinait la puissance romaine, elles ne dépassaient pourtant pas la capacité d'absorption des populations gallo-romaines. Mais vint une époque où les infiltrations devinrent torrent : aux Ve et VIe siècles, avec les Francs. Quel allait être le sort des provinces wallonnes? L'explication la plus plausible est que le flot envahissant ne les entama pas trop, détourné ou retardé qu'il fut par une ligne fortifiée établie le long de certaines chaussées romaines, ligne qui correspond en tout cas à notre actuelle frontière des langues, à peu près immuable depuis le VIIe siècle.

---

(1) Ernst GAMILLSCHEG, *Romania Germanica*, Berlin-Leipzig, 1934; Franz PETRI, *Germanisches Volkserbe in Wallonien und Nordfrankreich*, Bonn, 1937.

On trouvera tous les renseignements relatifs à ces travaux et aux multiples discussions qu'ils ont provoquées dans les tableaux de M. Jean HAUST, « La philologie wallonne en ... » qu'il publie chaque année dans le *Bulletin de la Commission Royale de Toponymie et Dialectologie*.

(2) Pour les détails et la bibliographie, voir Maurice WILMOTTE, « Nos dialectes et l'histoire », *Bulletin de l'Académie royale de Belgique, Classe des Lettres*, 1935.

Certes, une germanisation s'opéra. Non une germanisation massive comme dans les pays de langue flamande, mais une germanisation qui se manifesta chez nous, comme dans tout le nord de la France, par des établissements sporadiques, un prestige politique réservé aux vainqueurs et, pendant un certain temps, un bilinguisme officiel né des nécessités.

En tout cas, contrairement à ce qui s'était passé lors de la domination romaine, les conquérants adoptèrent la langue des populations envahies. Leur influence dans les dialectes wallons — parfois sous-estimée, d'autres fois démesurément grossie — se traduit par quelques phénomènes d'articulation — par certaines survivances, limitées, dans une topographie qui reste romane dans son ensemble — par une irradiation plus nette dans l'onomastique (on sait le rôle que joua toujours la mode dans l'emploi des noms) — enfin, par des insertions dans le lexique. Encore faut-il faire observer que l'apport germanique que l'on décèle aujourd'hui dans le vocabulaire wallon ne remonte pas, la plupart du temps, à l'époque franque, mais résulte d'emprunts plus récents, dus aux rapports que nous avons entretenus avec notre double voisinage germanique, au Nord et à l'Est.

La wallon se caractérise donc par une prédominance nettement latine dans sa phonétique, sa morphologie, sa syntaxe, son vocabulaire. Souvent, il est resté plus proche du latin que le français et il possède même en propre des formations néo-latines originales. Ce conservatisme montre bien que sa structure profonde n'a pas été entamée par une influence étrangère.

* * *

Après l'invasion franque, la romanisation se fortifia au pays de Liége par les centres de culture, c'est-à-dire par l'Église où se réfugièrent désormais les vestiges de l'antiquité classique (1). Les monastères de Nivelles, de Lobbes, d'Aulne, de Stavelot et de Malmedy sont fondés au VIIe siècle, alors qu'aucune ville wallonne

(1) Sur la coïncidence du diocèse de Tongres (qui devait devenir le diocèse de Liége) avec l'ancienne *Civitas Tongrorum*, et sur la coïncidence des territoires de ce diocèse avec l'aire du wallon, voir Félix Rousseau, « La Meuse et le pays mosan en Belgique. Leur importance historique avant le XIIe siècle ». *Annales de la Société Archéologique de Namur*, t. XXXIX, Namur, 1930, pp. 5 et suiv., 37 et suiv.

n'existe encore. Celui de Saint-Hubert en Ardenne (Andage) voit le jour au VIII[e] siècle, ceux de Gembloux, Waulsort, Hastière, Brogne et Florennes fleuriront au X[e] siècle. Dans leurs écoles, dans la paix de leurs bibliothèques, ces nombreux monastères sur un territoire exigu vont former un monde de clercs dont l'esprit marquera, pour des siècles, le caractère de la future Principauté.

Parmi ces monastères, Lobbes, à l'ouest du domaine wallon, joua un rôle de premier ordre : c'est lui qui fournit notamment l'écrivain le plus ancien dont le nom soit parvenu jusqu'à nous, Anson († 800) — Rathier, évêque de Liége (953-955) esprit très curieux, et l'abbé Folcuin (965) aux qualités d'historien. C'est lui aussi qui donna Wazon au pays de Liége et, avant Wazon, Hériger (abbé en 990), « un des types les plus remarquables du lettré du X[e] siècle » (1).

Pendant ce temps, du VII[e] au X[e] siècle, quatre facteurs sont intervenus dont l'importance est capitale pour l'histoire et la culture du pays wallon.

Le premier est un fait-divers aux conséquences imprévisibles : le meurtre de Saint-Lambert, évêque de Tongres, en 705, à Liége, petit *vicus leudicus* créé au VI[e], où allaient désormais affluer les pèlerins et où le successeur de Lambert, Saint-Hubert, noble aquitain de naissance, au fort tempérament de pasteur de peuples, aux traditions romaines impérieuses, allait transférer le siège de l'évêché. Liége, bien située au confluent de plusieurs cours d'eau, plus rapprochée que Maestricht du pays de Langres (centre important de trafic entre la Vallée du Rhône et les pays du Nord), avait des possibilités de commerce et d'industrie qu'elle sut habilement exploiter; et, facilement orientée vers des foyers restés actifs de culture gallo-romaine, elle devint elle-même un centre intellectuel (2).

Le second est l'ascension prodigieuse des Carolingiens, originaires de nos contrées, qui parèrent de leur lustre la région où ils étaient nés et où ils possédaient de nombreuses résidences; de plus, ils encouragèrent par leurs largesses l'essor de nos monastères et ils assurèrent aux évêques de Liége, par leurs multiples donations, non

(1) Au sujet de ces écrivains, et des autres écrivains de la période latine, cf. Sylvain BALAU, *Sources de l'Histoire de Liége au Moyen Age*, Bruxelles, 1903. On trouvera aussi dans le livre de Maurice WILMOTTE, *Le Wallon*, 1893, des pages restées pleines d'intérêt.

(2) Sur tous ces points, voir Félix ROUSSEAU, *op. cit.*

dénuées d'habileté politique, un respectable domaine que ces évêques n'eurent de cesse d'agrandir.

Troisième facteur : la constitution de la Lotharingie, de 843 à 870, qui eut pour résultat de faire momentanément de Liége une résidence impériale. C'est à ce moment, sous l'évêque Hartgar et son successeur Francon, qu'apparaît un des promoteurs du mouvement intellectuel dans nos contrées, un Liégeois non d'origine, mais d'adoption, l'Irlandais Sedulius Scottus. Chassé par la barbarie normande qui ravageait son pays, Sedulius avait trouvé, entre 840 et 851, un refuge auprès de Hartgar, lettré lui-même et tout occupé des travaux de l'école cathédrale. Il devint probablement directeur des études à cette école « et ministre, pour ainsi dire, de l'instruction publique dans le pays de Liége » (1). Sans doute est-ce pour ses élèves qu'il rédigea des Commentaires de l'Écriture (2). Poète officiel, il harangua avec l'emphase traditionnelle de cette époque non seulement les évêques ses bienfaiteurs, mais les hôtes illustres que Liége reçut en ces jours de prospérité : l'empereur Lothaire, Charles le Chauve, Louis le Germanique, Lothaire II, etc. Il joua du reste un grand rôle auprès de l'empereur Lothaire, à en juger par les multiples poésies dédiées aux membres de sa famille. Intelligent, habile, très lettré, ce poète, que ses malheurs ont fait comparer à Fortunat, mais qui n'avait rien de tragique et qui était né pour jouir d'une vie heureuse, est trop peu connu encore.

Sedulius de Liége est le témoin d'une époque qui laissait augurer d'heureux lendemains pour les lettres liégeoises. Les Normands qu'il avait fuis allaient, en assombrissant ses derniers jours, dissiper brutalement cette illusion. Les villes de Liége, de Tongres, de Maestricht, les palais royaux de nos régions et beaucoup de monastères furent incendiés par eux dès 881.

Cependant, dès le début du Xe siècle, la vie intellectuelle reprend à Liége. Des évêques vont se succéder qui, tous, se distinguent par leur amour des lettres. Étienne (901-920), par ses œuvres personnelles, joue un rôle de premier plan dans la formation de l'école musicale liégeoise; on lui doit en outre une *Vita* de Saint-Lambert et un poème dédié au même saint (3). Rathier eut de nombreux

(1) Henri PIRENNE, « *Sedulius de Liége* », *Bulletin de l'Académie royale de Belgique*, t. XXXIII, tiré-à-part, page 23.

(2) Cf. BALAU, *op. cit.*, page 71, note 1. Sedulius fut « chargé vraisemblablement aussi de l'éducation des fils de Lothaire Ier ».

(3) Cf. Antoine AUDA, « L'Ecole musicale liégeoise au Xe siècle. Étienne de Liége », *Mémoires de l'Académie royale de Belgique*, Bruxelles, 1923.

disciples et mérita les éloges de ses contemporains. Baudri fut, paraît-il, le maître de Saint-Bruno. Éracle (959-971) apporta tous ses soins à l'enseignement : il créa le monastère de Saint-Laurent et rehaussa l'éclat de l'école cathédrale. Voici Notger, enfin, politique robuste, guerrier, bâtisseur, érudit, fondateur de nouvelles écoles.

C'est à son règne (972-1008) qu'il faut rattacher le quatrième des facteurs dont je signalais plus haut l'importance : l'érection du domaine épiscopal en fief de l'Empire (980). Liége devenait la capitale d'un État qui devait s'étendre jusqu'à englober finalement une grande partie de l'Ardenne, du Condroz, de la Hesbaye, de l'Entre-Sambre-et-Meuse et de la Campine, c'est-à-dire (la partie flamande étant naturellement exceptée) plus de la moitié de la Wallonie actuelle.

Le zèle infatigable de Notger pour l'enseignement lui avait fait choisir des maîtres tels que l'écolâtre Wazon et Hériger de Lobbes. Ce dernier participa avec Notger à d'importants travaux littéraires. Auteur d'écrits hagiographiques où les réminescences de sa vaste culture classique s'entassent en un style trop pompeux, il a surtout droit à notre attention pour ses *Gesta episcoporum Tungrensium, Trajectensium et Leodiensium* (1), compilation inachevée, mais très sérieusement conduite : c'est, en effet, le premier travail d'ensemble qui ait été entrepris sur l'histoire du diocèse de Liége.

Excellence des maîtres, multiplicité de leurs travaux, tradition déjà longue, faut-il s'étonner dès lors que le renom des écoles de Liége, aux Xe et XIe siècles, déborde des frontières de la Principauté? Sept écoles collégiales existaient alors aux côtés de l'école cathédrale; et celle-ci, que dirigèrent longtemps Notger lui-même, puis Wazon, qui lui donna plus d'éclat encore, put prétendre au rang des écoles de Paris, de Reims et de Chartres : elle eut, dès ce moment, « le rang et la gloire d'une véritable Université » (2). De nombreux clercs et moines du diocèse furent appelés, après y avoir été formés, à d'importantes fonctions dans les pays voisins. D'autre part, la liste des étrangers qui vinrent s'y instruire et qui, à leur retour dans leur patrie, allèrent répandre au loin le renom de l'enseignement liégeois, est longue et impressionnante. Elle comprend de nombreux

(1) Éd. KOEPKE, *Monumenta Germaniae historica*, t. VII.
(2) Maurice WILMOTTE, *Le Wallon*, p. 43.

Lorrains, des Champenois, des Allemands (surtout des Rhénans), des Anglais, des Irlandais et même des Slaves. Dans le monde des clercs, le nom de Liége devint ainsi un symbole autant qu'une garantie d'intellectualité (1).

De cette époque brillante, une œuvre composée par Egbert, contemporain de Wazon, nous a laissé un aperçu à la fois théorique et familier : la *Fecunda ratis* (écrite entre 1010 et 1027) (2). C'est un recueil de sentences, de petits récits et d'exemples rassemblés par un maître d'école liégeoise, Liégeois lui-même, qui avait blanchi sous le harnais, que guettait un certain désabusement, mais qui, naturellement, se résignait mal à ne plus enseigner. Les réminiscences de ces 2.300 vers nous montrent assez quels étaient les guides de l'auteur : la Bible et les Pères de l'Église, cela va de soi, et parmi ceux-ci saint Augustin et Grégoire le Grand, mais aussi Caton, Phèdre, Cicéron, Salluste, Sénèque, Plaute, Térence, Virgile, souvent Horace, Perse, Lucain, Juvénal, sans oublier Ovide. Et ceci montre à quel point la pratique de l'antiquité latine était poussée dans les écoles liégeoises. D'autre part, en marge de cette érudition, Egbert n'a pas craint de faire appel, pour deux cents dictons environ, à des expressions recueillies au sein même de nos populations, trésor d'une sagesse populaire qui est de tous les temps et de partout, sans aucun doute, mais pour laquelle il est curieux de constater que l'éditeur moderne a très souvent renvoyé aux traits correspondants du *Recueil des Spots* de Dejardin (3).

En même temps que progresse le XI[e] siècle, les lettres liégeoises de la période latine affirment leur supériorité. En 1056, la *Chronique* d'Anselme, chanoine de l'Église cathédrale, apporte un parachèvement en technique et en esthétique à l'œuvre historique d'Hériger (4). Elle laisse percevoir la même culture classique que les œuvres précédemment nommées. Surtout, elle témoigne d'un goût pour la matière historique qui ne fera que croître au pays de Liége et qui, dès cette époque, se révèle dans le foisonnement des *Annales* de nos différents monastères comme dans la composition des riches bibliothèques abbatiales. Ce goût va trouver sa consécration dans

---

(1) Pour les détails, voir Félix ROUSSEAU, *op. cit.*, pp. 149-157.
(2) Éd. Ernst VOIGT, Halle, 1889.
(3) Joseph DEJARDIN, « Dictionnaire des Spots ou proverbes wallons », 2[e] édition, 2 vol., *Bulletin de la Société de Littérature wallonne*, 1891 et 1892.
(4) Éd. KOEPKE, *M. G. H.*, *SS.*, t. VII en même temps que celle d'Heriger pp. 189-234.

l'œuvre d'un homme qui fut le plus grand chroniqueur de son temps, Sigebert de Gembloux.

Sigebert est né vers 1030; il fit ses études à l'abbaye de Gembloux et devint de bonne heure écolâtre à Saint-Vincent de Metz, où il resta près d'un quart de siècle et où il composa plusieurs ouvrages. Rentré à Gembloux, il s'attacha entre 1083 et 1105 à la production d'un énorme travail sur l'histoire universelle. Cette *Chronographia* est son titre de gloire (1). Et cette gloire qu'on ne lui marchanda pas de son vivant a dépassé les limites du moyen âge. Aujourd'hui encore, on consulte Sigebert, non pour une synthèse des événements qu'il ne pouvait guère donner, mais pour beaucoup de détails, notamment des détails d'histoire littéraire médiévale que sa vaste érudition a sauvés de l'oubli.

Ses écrits polémiques pour Henri IV contre Grégoire VII dans la querelle qui opposait alors la Papauté et l'Empire en font aussi une figure dont l'originalité est fort diversement interprétée, mais jamais contestée (2). En marge de ces grandes œuvres, Sigebert de Gembloux a également laissé toute une collection de vies de saints, dont deux de saint Lambert (3).

Il faut saluer en lui un des hommes les plus instruits et les plus curieux de son époque, maniant d'innombrables sources historiques, connaissant le grec et peut-être l'hébreu, et écrivant avec un réel talent la langue latine en prose et en vers.

A côté de ces œuvres qui intéressent surtout l'histoire, la terre wallonne n'a-t-elle donné le jour à aucun ouvrage profane? Rien ne permet de l'affirmer avec certitude. Selon M. Maurice Wilmotte, l'épopée latine de Gautier d'Aquitaine, le *Waltharius* (Xe siècle, ou même IXe siècle selon une thèse toute récente), de même que le roman latin du chevalier *Rudlieb* (XIe siècle), tous deux revendiqués par l'histoire littéraire allemande, seraient des œuvres nées dans la Lotharingie romane et même, plus particulièrement, dans la Belgique mosane (4). On a combattu ses arguments. Mais il reste qu'ils ont mérité et qu'ils méritent encore d'être pris en considération. Après les avoir pesés, avec sévérité, les critiques les moins « pas-

---

(1) Éd. L.-C. Bethmann, *M. G. H.*, *SS.*, t. VI, pp. 300-374.
(2) Voir bibliographie dans Balau, *Sources de l'histoire de Liége*, pp. 269-274.
(3) *Ibid*, pp. 291-303.
(4) « La patrie du Waltharius », *Revue Historique*, 1918, pp. 1-30; « Le Rodlieb, notre premier roman courtois », *Romania*, 1915-1917, pp. 373-406.

sionnés », comme M. A.-L. Corin, ont convenu qu'ils pouvaient porter atteinte à la thèse d'une origine indiscutablement germanique puisqu'ils ont proposé, surtout pour le *Waltharius*, une remise de jugement jusqu'à plus ample informé (1). On peut se rallier à leur prudence en faisant observer, toutefois, que, pour le *Waltharius*, sa légende en terre wallonne est attestée à une époque très reculée, car elle se trouve invoquée pour la première fois dans la *Fecunda Ratis* d'Egbert de Liége (2).

Des œuvres latines du XIIe siècle, nous ne citerons que les lettres du fameux abbé Wibald de Stavelot (1098-1158), élève de Saint-Laurent de Liége, dont l'érudition et la grande destinée politique ont été souvent comparées à celles d'un homme de la Renaissance (3). Ce n'est pas faute de matière. La tradition latine reste impérieuse dans le pays de Liége pendant tout le siècle, et elle le restera encore pendant les siècles qui vont suivre. Mais nous voici arrivés, avec le milieu du XIIe siècle, au moment où les œuvres en langue vulgaire se répandent dans le pays wallon, et ce sont elles qui nous intéressent. Un aperçu sur la période latine n'est, pour notre sujet, qu'un hors-d'œuvre, mais c'est un hors-d'œuvre nécessaire si l'on veut comprendre les conditions historiques qui ont présidé à la naissance de cette littérature.

Elle s'est développée du VIIIe au XIIIe siècles (en même temps que les autres littératures en langue vulgaire du nord de la France) dans une région où l'influence ecclésiastique était prédominante, où les traditions intellectuelles locales étaient particulièrement florissantes, où les circonstances de la vie politique et économique ne favorisaient guère le contact immédiat avec la région parisienne ni même, jusqu'au XIIIe siècle, avec la région picarde (4) : ceci explique que l'influence du francien et des modes littéraires françaises ne put l'atteindre avant longtemps. Un certain particularisme caractérise donc déjà cette littérature wallonne de la première époque, un peu sèche, où les œuvres religieuses, l'esprit de controverse et l'histoire locale occupent la plus grande place.

---

(1) « Simples réflexions d'un curieux à propos des procès du Waltharius et du Rudlieb », extrait du *Musée Belge*, 1931-1932.

(2) V. 214 et 1717-1736.

(3) Cf. BALAU, *Sources de l'Histoire de Liége*, pp. 399-460 pour la Bibliographie Sur le mérite des *Lettres* de Wibald, voir *Histoire Littéraire de la France*, t. XII p. 571.

(4) Voir à ce sujet Félix ROUSSEAU, « L'Expansion wallonne et lorraine vers l'Est », *Les dialectes belgo-romans*, 1937, p. 197.

CHAPITRE II

L'ancienne littérature wallonne.

I. DES PLUS ANCIENS TEXTES JUSQU'A LA FIN DU XIII[e] SIÈCLE

Si l'on en croit une tradition savante, solidement établie, qui rattache au domaine wallon la *Cantilène de Sainte-Eulalie* (de la fin du IX[e] siècle), la *Vie de saint Léger* (X[e] siècle), et le fragment d'*Homélie sur Jonas* (X[e] siècle), c'est chez nous qu'ont été écrites les premières compositions de la littérature française au sens large (1). Ce n'est pas un mince honneur pour l'histoire de nos lettres, honneur qui s'explique par les conditions historiques et intellectuelles qui furent faites en ces siècles au berceau de la famille carolingienne.

Cette localisation par l'étude de la langue des textes, fruit d'un *consensus omnium* rare dans le monde des philologues, a cependant été récemment sinon réfutée du moins mise en doute par un Wallon, M. Maurice Delbouille, ce qui est bien le signe d'une originale coquetterie (2). Ce scepticisme, qui n'a pas été partagé par d'autres savants de chez nous et d'ailleurs (3), ne paraît pas justifié jusqu'à présent et c'est pourquoi, en attendant mieux, nous continuerons à accorder à la Wallonie ces vénérables reliques. Nous ajouterons que, selon M. Maurice Wilmotte, il se pourrait que le plus vieux poème sur saint Alexis fût également wallon (4).

Le mérite littéraire de ces textes est inégal. La séquence d'*Eulalie*

---

(1) Voir éditions dans E. KOSCHWITZ, *Les plus anciens monuments de la langue française*, Leipzig, 1920. Sur le texte du *Saint-Léger*, v. éd. Joseph LINSKI, Strasbourg, 1937.

(2) « Wallonismes et Archaïsmes dans les plus anciens textes vulgaires du nord de la France », *Annales de la Fédération archéologique et historique de Belgique*, 1932, pp. 201-211.

(3) Voir notamment M. Maurice WILMOTTE, *L'Epopée française*, Paris, 1939, pp. 112 et suiv.

(4) *Ibid.*, p. 113. Deux manuscrits sont wallons. Sur la supériorité d'un de ces manuscrits, voir RAJNA, *Archivum Romanicum*, t. XIII, 1929, pp. 1-86 et compte rendu de WILMOTTE, *Moyen âge*, 1930, pp. 138-143.

(29 vers) est une œuvre fruste, mais fermement conduite, tandis que le *Saint-Léger* (40 strophes de 6 vers octosyllabiques) est plus maladroitement prolixe. Un monde les sépare du *Saint-Alexis* (125 strophes de 5 vers décasyllabiques) qui révèle un vrai poète, usant avec élégance des procédés d'école, et dont le récit a un relief extraordinaire (1). Quant au fragment du *Jonas*, en prose, son seul mérite est de nous livrer dans un texte latin quelques mots en langue vulgaire. Les quatre œuvres appartiennent à cette littérature ecclésiastique qui va proliférer au pays de Liége à partir de la deuxième moitié du XII[e] siècle.

Dans l'intervalle, nous n'avons aucun texte. Rien qui intéresse notre sujet. Eh si, cependant. Il faut s'arrêter un instant à certains renseignements fournis par les *Gesta abbatium Trudonensium* (2), l'ouvrage le plus ancien qui nous ait livré l'emploi du mot *wallon*. Un auteur des *Gesta* raconte, en les rapportant aux années 1099-1101, les débuts difficiles à Saint-Trond du moine Rodolphe, originaire de Moustier-sur-Sambre; ce dernier, en effet, se trouva en présence d'élèves de langue thioise qui ne pouvaient suivre ses exposés « neque Latine neque, ut ita dicam, *Gualonice* » (3). Ce *walonicus* (adjectif composé comme *teutonicus* sur le mot *wal(a)h* signalé plus haut) est glosé ailleurs dans le même texte; cette fois Rodolphe lui-même écrit d'un abbé : « nativam linguam non habuit theutonicam, sed quam corrupte nominant romanam, theutonice *walonicam* (4) ». Plusieurs choses sont à relever dans ces quelques lignes. Notamment, la distinction que Rodolphe paraît bien établir entre le roman et le wallon; ensuite le fait qu'à défaut d'être compris en latin, le maître pouvait s'exprimer en wallon : celui-ci avait donc, dès cette époque, une place, si modeste soit-elle, dans l'enseignement.

Retenons ce détail, il a son utilité, surtout si on le rapproche d'un vaste mouvement qui, une cinquantaine d'années plus tard, va faire de la région wallonne un foyer où s'élaborent de nombreuses œuvres en langue vulgaire destinées à l'instruction religieuse des laïcs.

L'histoire circonstanciée de ce mouvement est encore à écrire, et

(1) Voir la belle analyse de E.-R. CURTIUS, *Zeitschrift für Romanische Philologie*, t. LVI, pp. 113 et suiv.

(2) Voir éd. DE BORMAN, *Chronique de l'Abbaye de Saint-Trond*, 2 volumes, Liége, 1872.

(3) « Ni en latin, ni pour ainsi dire en wallon », t. I, page 122. On notera dans le même passage que Rodolphe ne savait pas le thiois.

(4) *Ibid.*, t. I, pp. 5-6. « Sa langue maternel le n'était pas le thiois, mais celle qu'on appelle improprement *romane*, en thiois *wallonique* ».

il va de soi qu'on n'en peut donner ici que certains aperçus. Il se fait jour avec Lambert le Bègue, « le Savonarole liégeois » selon Godefroid Kurth, qui traduisit beaucoup d'ouvrages aujourd'hui perdus et surtout des vies de saints et les Actes des Apôtres (1).

Il n'est pas douteux que ce mouvement de vulgarisation, à l'origine, parut révolutionnaire; et Lambert, déclamant contre les abus du haut clergé et risquant les foudres ecclésiastiques (il fut condamné par le Concile de Venise en 1177) ne l'a déclenché du reste que pour se rapprocher encore du petit peuple qui formait sa clientèle. L'innovation ne resta pas confinée au pays wallon, car en 1199, à Metz, l'autorité religieuse condamna au feu toute une série de livres saints en langue vulgaire (2). Chez nous, la réaction fut moins violente : en 1203; le légat apostolique Gui de Préneste prescrivit seulement de soumettre à l'évêque les traductions romanes ou thioises des Écritures (3).

On discute encore à perte de vue le point de savoir si c'est Lambert le Bègue qui a donné son nom aux « béguins » et « béguines » apparaissant dans le Brabant à la fin du XIIe siècle ou si le mot « begghinus » est une corruption de *Albigenses*, les Albigeois hérétiques du midi de la France (4). Quoi qu'il en soit, l'influence de Lambert le Bègue se fit profondément sentir sur la littérature pieuse wallonne en cette fin du XIIe siècle et au siècle suivant. Plusieurs manuscrits nous ont légué un Psautier appelé *Psautier de Lambert le Bègue*, qui renferme des hymnes religieuses (5).

---

(1) Cf. « Chronique » d'AUBRI DE TROISFONTAINES, *Monumenta Germaniae historica, Scriptores*, t. XXIII, ad. a. 1177 et le témoignage de Lambert lui-même dans un Mémoire à Calixte III, *Commission royale d'Histoire*, 5e série, t. IX, p. 352. Sur le rôle de Lambert le Bègue et ses démêlés avec l'autorité ecclésiastique, p. Sylvain BALAU, *Sources de l'Histoire du Pays de Liége*, pp. 328-332.

(2) Voir Herman SUCHIER, « Zu den altfranz. Bibelübersetzungen, », *Ztft für Rom. Philologie*, 1984, pp. 418-425.

(3) Voir BORMANS et SCHOOLMEESTERS, *Cartulaire de Saint-Lambert*, t. I, pp. 132 et suiv.

(4) On consultera utilement à ce sujet Maurice HÉLIN, *Bibliographie analytique des travaux relatifs aux textes latins du moyen âge publiés en Belgique de* 1919 à 1935, Bruxelles, 1937. On n'y trouvera pas moins de dix-sept articles consacrés à l'étymologie de *beghina-beghinus*.

(5) Paul MEYER, « Le Psautier de Lambert le Bègue », *Romania*, 1900, pp. 528 et suiv., cf. M. J. BRASSINNE, *Psautier liégeois du XIIIe siècle*. Reproduction de 42 pages enluminées du manuscrit 431 de la Bibliothèque de l'Université de Liége, Bruxelles, s. d.

Cfr. M. Marius VALKHOFF, « Le manuscrit 76 G 17 de la Haye et l'ancienne hymne wallonne », *Romania*, t. LXII, pp. 17 et suiv. que l'on complétera par M. Arthur LANGFORS, « Le manuscrit 76 G 17 de La Haye et le Psautier de Lambert le Bègue », *Romania*, 1936, p. 541.

De la même époque également, il faut signaler toute une série d'œuvres, anonymes, qu'il n'est pas toujours commode de dater avec précision.

Une des plus anciennes parait être *Li Vers del Juïse* (Jugement dernier), où l'on rencontre encore des assonnances, composition sombre, farouche, dont la colère s'élève contre le péché d'orgueil, surtout contre l'orgueil des femmes, trop préoccupées des vains artifices de leur toilette (1). Que vaudra tout ceci au jour de la mort? Suit une frémissante évocation de la mort, puis une description des supplices de l'enfer, saisissante, avec ses images naïves et cruelles, avec le martèlement de ses assonnances, avec ses reprises épiques.

Le *Poème moral* date de la fin du XII[e] siècle, vers 1200 dit son dernier éditeur (2). Viennent ensuite toute une série d'œuvres, aujourd'hui contenues dans le même manuscrit, et qui sont de la même région : le *Dialogue Gregoire le Pape*, le *Job moralisé* (deux traductions de Saint-Grégoire dont les ouvrages, utilisés aussi dans le *Poème moral*, semblent avoir connu beaucoup de faveur dans la région wallonne), le *Sermo de Sapientia*, qui reproduit des fragments du *Poème moral*, enfin un petit récit édifiant *Homiliae fragmenta* (3).

De toute cette littérature, il faut mettre à part et hors pair *Le poème moral*, bien connu des médiévistes et très apprécié. Malgré ce qu'en dit l'auteur, anonyme, qui l'appelle « nostre petit sermon », C'est une œuvre de longue haleine (près de 4.000 vers alexandrins répartis en quatrains monorimes) et qui constitue un « guide du laïc vers ses fins dernières » (4). Guide nonchalant et qui flâne en chemin, comme on peut s'en douter, sans que la composition, pourtant, soit ennuyeuse. Qu'il raconte, pour notre édification, l'histoire de deux convertis (Saint Moïse l'Éthiopien et Sainte-Thaïs d'Alexandrie), qu'il signale les facilités que le chrétien rencontre sur la voie de son salut, ou qu'il dépeigne au contraire les dangers qui le guettent,

---

(1) Éd. Hugo von Feilitzen, thèse d'Uppsala, 1883; en appendice *Vie Sainte Juliane*, autre œuvre de la région wallonne comme une série de textes du manuscrit *Canonici misc.* 74 de la Bibliothèque Bodléienne d'Oxford, manuscrit décrit par Paul Meyer, « Troisième rapport sur une mission littéraire en Angleterre et en Écosse », *Archives des Missions scientifiques et littéraires*, 2[e] série, t. V, pp. 139 et suiv.

(2) Alphonse Bayot, *Le Poème moral*, Liége, 1929, *Introduction*, p. CII-CLXVI.

(3) Éd. W. Foerster, *Li Dialoge Grégoire lo Pape*. Sur la langue, voir Maurice Wilmotte, « Le dialecte du ms. f. fr. 24764 », *Etudes de philologie wallonne*, Paris, 1932, pp. 167 et suiv.

(4) Bayot, *op cit.*, *Introduction*, p. CXCIII.

qu'il épilogue enfin sur le rôle de ceux qui, sans se renfermer dans des cloîtres, demeurent dans la mêlée pour secourir les faibles, l'écrivain soutient l'intérêt de son récit par ses digressions elles-mêmes. Celles-ci sont visiblement destinées à rendre plus attentif un auditoire populaire trop enclin — le poète y insiste — à préférer aux prêches les beaux récits des jongleurs : telles sont la description d'une femme à sa toilette, l'ironique peinture d'un moine « roselant », l'énumération des détails de la mode féminine, l'esquisse d'une scène de tribunal — thèmes toujours assurés de succès. Parfois aussi, sous la bonhommie apparente et l'apparent conformisme de l'œuvre, ces digressions laissent pointer un petit bout d'oreille révolutionnaire. A bien y regarder, elles ne sont pas si innocentes, les attaques contre les moines, piquées çà et là au cours des vers; elle n'est pas seulement amusante, la scène du tribunal : elle implique l'impérieuse nécessité d'une réforme; enfin les propos sur les prêtres qui dénoncent le mal et qu'on se hâte de traiter d'hérétiques ne font que redire, somme toute, avec plus d'onction, ce qu'avait dit Lambert le Bègue.

L'auteur, nous le voyons bien par l'étude de ses sources, est un ecclésiastique cultivé qui n'avance rien à la légère.

Quant à la langue, elle est claire et coule de source; nuancée et expressive quand elle le veut, elle a dû beaucoup concourir au succès de l'œuvre dont la diffusion est attestée par le grand nombre de manuscrits (quatorze) qui l'ont conservée, non pas sous sa forme complète, mais par des extraits; le fragment qui a connu le plus de faveur est celui de Sainte Thaïs.

* * *

Le *Poème moral* est le seul texte important des lettres wallonnes aux XIIe et XIIIe siècles. Le XIIIe fournira bien encore d'autres récits pieux, des *Vies de Saints*, des *Sermons de carême* (1), il nous donnera aussi quelques *Gloses sur Caton* (2) et un *Médicinaire liégeois* (3) dont l'intérêt est exclusivement philologique, mais il

(1) Cf. E. PASQUET, *Mémoires de l'Académie royale de Belgique*, t. XLI (1888). D'autres œuvres, comme *Li Sermons au puile* de Berengier, écrit par ce moine wallon alors qu'il se trouvait en Pologne, ont moins de caractéristiques wallonnes. Voir éd. WALBERG, *Etudes de dialectologie romane dédiées à la mémoire de Charles Grandgagnage*, Liége, 1932, pp. 321-333.

(2) WILMOTTE, « Gloses wallonnes du ms. 2640 de Darmstadt », *Etudes de philologie wallonne*, pp. 151 et suiv.

(3) Jean HAUST, « Médicinaire liégeois du XIIIe siècle et Médicinaire namurois du XVe », *Académie royale de Langue et de Littérature françaises, Textes anciens*, t. IV, Bruxelles, 1941.

nous est impossible de signaler un poème épique, ou des textes lyriques, ou un roman, ou une œuvre dramatique se rattachant sûrement au domaine strictement wallon (1).

Et c'est chose curieuse et affligeante que ce silence de notre littérature. Faut-il tenter de l'expliquer? Rappeler que le pays mosan au XIII[e] siècle perd de sa vitalité au profit du Brabant et de la Flandre? Souligner que le caractère ecclésiastique de la Principauté, si elle favorise la genèse d'écrits édifiants et de polémiques religieuses, explique dans une certaine mesure l'absence de romans courtois et de lyrique galante? Faut-il noter aussi que la création de l'Université de Paris, en 1200, devait déplacer le centre de la vie intellectuelle longtemps fixé dans nos contrées?

Toutes ces raisons méritent certainement d'être prises en considération. Elles ne parviennent cependant pas à justifier certaines carences comme celles d'œuvres épiques dans un pays admirablement situé pour recueillir les traditions carolingiennes et qui les a recueillies en fait, si on en juge par les localisations en nos contrées de certains épisodes épiques révélés par des œuvres écrites en un autre dialecte, par le témoignage tardif mais significatif de Jean d'Outremeuse, par les légendes vivaces qui, jusqu'à nos jours, ont subsisté en Wallonie sur Charlemagne, sur Ogier, sur les Quatre Fils Aymon, sur Renaut de Montauban. Tradition latine florissante, souvenirs épiques, rôle marquant d'abbayes célèbres — et pas de textes : il y a là un problème qui mérite d'être creusé.

Dès à présent, nous établirons quelques points de repère :

1. Au début du XI[e] siècle, la première mention circonstanciée

---

(1) Ainsi deux romans du XII[e] siècle, le *Brut de Munich* (éd. Hofmann et Vollmöller) et *Fouque de Candie* (éd. Bormans) ne présentent que certains traits wallons.

Un chansonnier fort important de la fin du XII[e] ou du début du XIII[e] siècle, Gontier de Soignies, n'a pas composé en wallon ancien. Ses œuvres étaient destinées à des cours françaises où il a probablement vécu.

On a parfois attribué aussi à la région wallonne ce petit chef-d'œuvre qu'est la chantefable d'*Aucassin et de Nicolette ;* œuvre anonyme contemporaine de Gontier de Soignies, et qui a sans doute vu le jour aux confins du Hainaut, elle se rattache plutôt à la tradition picarde (v. éd. Mario Roques, *Classiques français du Moyen âge*).

Rappelons enfin que la première farce connue du théâtre français, *Le Garçon et l'Aveugle* (éd. Mario Roques, *Classiques français du Moyen âge*), anonyme également, a été composée à Tournai à la fin du XIII[e] siècle.

On pourrait multiplier les noms d'auteurs — et de bons auteurs — hennuyers des XII[e] et XIII[e] siècles; mais ils intéressent, répétons-le, la brillante tradition picarde. Par la langue, et par l'esprit beaucoup plus « français », ils se distinguent de la littérature wallonne.

de l'épopée latine du *Waltharius* se trouve dans un texte de chez nous, la *Fecunda ratis;* dans ce recueil destiné à l'enseignement, Egbert de Liége non seulement fait allusion au héros, mais il consacre plusieurs vers à un épisode de la légende. Nos ancêtres étaient donc curieux de récits épiques.

2. A la même époque, un religieux de Malmédy, rédigeant une *Vita* de *Saint-Agilolfe* qui fut évêque de Cologne vers 747, trouve intéressant de reporter la mort de son héros en 716 afin de faire de ce héros un contemporain de Charles Martel et des traîtres Chilpéric et Raginfred (1). Nos ancêtres connaissaient donc un récit — latin? en langue vulgaire? en tout cas épique — qui célébrait la victoire de Charles Martel à Amel. Un récit étranger? un récit local? La proximité du champ de bataille, le souvenir laissé dans le pays par Charles Martel, tout autorise à croire que ce récit a vu le jour dans nos contrées.

3. A la fin du XIe siècle, un texte tiré d'un manuscrit de Cologne renferme cette curieuse glose sur un passage de Lucain : « Bardi, id est Leodicenses qui carminibus suis reddunt immortales animas scribendo gesta regum (2) ». On peut peser les termes : *carminibus* (par leurs poèmes), *gesta regum* (les « gestes » des rois) : nos ancêtres, à en juger par leur réputation, avaient la tête épique (3).

Il semble donc bien que l'absence actuelle de textes épiques wallons soit due à une malheureuse coïncidence.

La vie tumultueuse de beaucoup de cités wallonnes, les trop nombreuses invasions et la destruction complète au XVe siècle de cités comme Liége et Dinant ont sans doute joué un grand rôle dans la disparition de manuscrits qui, par leur nature profane, ne trouvaient pas un refuge assuré dans les cloîtres et les monastères. On verra plus loin, au contraire, le rôle que ceux-ci ont pu jouer dans la tradition théâtrale du moyen âge au Pays de Liége.

Un caprice de la tradition manuscrite médiévale a permis récem-

---

(1) *Translatio et Miracula, Acta Sanctorum*, octobre, t. V, pp. 550 et suiv.

(2) JAFFÉ et WATTENBACH, *Ecclesiae metropolitanae Coloniensis codices manuscripti*, 1874, p. 140. « Les bardes, c'est-à-dire les Liégeois qui, par leurs poèmes, rendent les âmes immortelles en écrivant l'épopée des rois. »

(3) M. H. VANDER LINDEN (« Note sur une glose de Lucain contenue dans un manuscrit de la Cathédrale de Cologne, » *Bull. Comm. R. d'Histoire*, 1920, pp. 304-9) a cru que *Leodicenses*, dans la glose, était une mauvaise lecture et il en a déduit que ce témoignage restait sans valeur. Je ne partage pas son point de vue et reviendrai ailleurs sur cette question.

ment de rendre à la vie littéraire un important auteur de fabliaux qui intéresse l'histoire des lettres wallonnes : on a retrouvé toute son œuvre dans une collection anglaise (1). Caprice heureux pour nous. Souvent, on avait souligné que le genre du fabliau n'avait guère été cultivé en Wallonie, « si étonnant que cela puisse paraître à ceux qui connaissent et savent apprécier les bonnes bourdes wallonnes (2) ». Nous avions bien, au XIV[e] siècle, Watriquet de Couvin qui, géographiquement, appartient encore au domaine wallon, mais dont les traits de langue sont picards. Gautier le Leu, lui, est de la Wallonie occidentale et il compose en son dialecte (3). La date qu'il convient de lui assigner est le XIII[e] siècle, probablement le milieu.

Gautier, qui tenait à signer ses œuvres et s'est cité avec complaisance, appartient à l'espèce rarissime (pour nous) des compositeurs de nombreux fabliaux. Type de l'auteur provincial écrivant le plus souvent pour un public peu raffiné, il n'a pas laissé moins de neuf contes d'inégal intérêt, aussi bien par les sujets traités que par l'art de la présentation. La plupart consistent en une enfilade de plaisanteries singulièrement grasses, caractéristiques, il faut bien l'avouer, d'un certain esprit wallon *(Del Fol Vilain, De deux vilains, Del sot chevalier)*. D'autres sont tellement obscènes qu'il ne sied guère de citer leurs titres. Mais il a laissé aussi un chef-d'œuvre de truculente psychologie : le fabliau de *La Veuve ou la provance de femme*. On en devine le thème, c'est celui de la matrone d'Éphèse que n'a pas dédaigné La Fontaine :

> La perte d'un époux ne va point sans soupirs.
> On fait beaucoup de bruit, et puis on se console...

Gautier ne connaît pas ces demi-teintes. Mais tout au long de ses vers, quelle gaillarde couleur, quel sens aigu de l'observation et quelle science du dialogue! La verve est irrésistible. Le fabliau de *La Veuve* est un chef-d'œuvre du genre.

---

(1) Voir à ce sujet : Charles-H. LIVINGSTON, « The Jongleur Gautier le Leu », *The Romanic Review*, t. XV, 1924, pp. 1-67. Une édition critique des œuvres complètes de Gautier le Leu par le même auteur était attendue en 1940.

(2) Marius VALKHOFF, *Vade mecum*, p. 29.

(3) Voir Ch.-H. LIVINGSTON, *op cit.*, p. 11; M. DELBOUILLE, « Problèmes d'attribution et de composition », *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, t. XI, 1932, p. 596; Rita LEJEUNE, « La Patrie de Gautier le Leu », *Moyen âge*, 1937, pp. 3-23.

II. LES XIVe ET XVe SIÈCLES

Au fur et à mesure qu'on s'avance vers l'époque moderne, les textes wallons subissent, comme les autres textes des provinces françaises, d'importantes modifications. Des textes « wallons »? Mais les textes écrits en Wallonie au moyen âge sont-ils bien des textes wallons? Ne seraient-ils pas, comme le veut une thèse relativement récente, « des textes français contaminés de wallon »? (1). Sans reprendre ici dans les détails une polémique qui entraînerait trop loin (2), il est nécessaire cependant de fixer quelques points. S'il est exact que, pendant longtemps, on a confondu un peu trop facilement le problème de la localisation des textes avec celui de leur langue, si on a parfois appelé « wallonnes » des œuvres médiévales qui avaient été simplement écrites par des auteurs originaires de Wallonie, et qui ne comportaient que quelques traits wallons, il est non moins certain que la réaction de Jules Feller comporte, elle aussi, une bonne part d'outrance.

La vérité est qu'il y a deux temps très nets dans l'histoire du wallon : *l'ancien wallon*, un des dialectes écrits de ce qu'on appelle l'ancien français au sens large ou le roman — le *wallon moderne*, qui s'écrit au XIIe siècle à côté d'une langue française bien constituée.

---

(1) Jules FELLER, « Français et dialectes chez les auteurs belges du Moyen âge », *Bulletin de la Commission royale de Toponymie et de Dialectologie*, t. V, 1931, pp. 33 et suiv.

(2) La « réalité » des lettres wallonnes anciennes a été récemment soutenue par M. Marius VALKHOFF, *Vade mecum*, pp. 23-58 et « Individualité et interdépendance des vieux dialectes français », *Mélanges Haust*, Liége, 1939, pp. 385-394.

M. Maurice DELBOUILLE, sans accepter tout de la thèse Valkhoff, s'éloigne de celle de Feller en défendant l'individualité de la langue écrite régionale au moyen âge. (« Y a-t-il une littérature wallonne au moyen âge? » *Congrès de Linguistique, de Littérature, d'Art et de Folklore wallons*, Liége, 1939, pp. 97-99 et 101-104).

M. Louis REMACLE, « La langue écrite à Stavelot vers 1400 », *Mélanges Haust*, pp. 311-328, montre l'aspect composite de cette langue, mais il s'agit, notons-le, d'une époque récente.

M. Albert HENRY, *Testi Valloni antichi e moderni*, 1940, tout en admettant que l'ancienne littérature wallonne est écrite en un wallon inconscient, en fait cependant « une littérature dialectale, sans doute, et au moins régionale » (*Introduction*, p. 15).

Pour la bibliographie plus ancienne, je me permets de renvoyer à ma *Définition de la Littérature wallonne, Neophilologus*, 1940, pp. 81-99. M. Jean HAUST a fait à cette conférence l'honneur d'un très long compte rendu, particulièrement hargneux, où il défend la thèse Feller, *Bulletin de la Commission royale de Toponymie et Dialectologie*, 1941, pp. 234-246.

Dans l'ancien wallon, il faut encore distinguer deux périodes : la première, des plus anciens textes jusque vers la fin du XIIIe siècle, où il est assez vain de parler des effets de la langue centrale ou de la langue française encore inexistante; la seconde qui, au XIVe et surtout aux XVe et XVIe siècles, se marque en effet par les progrès du français.

Pour la première période, le lecteur a pu constater le genre d'ouvrages que nous rangions parmi les textes wallons sur la foi de traits de langue bien marqués : productions pieuses ou fabliaux. Sans doute, les auteurs de ces ouvrages se sont efforcés, comme il se doit, de s'exprimer en dialecte « littéraire »; ils ont employé une *langue écrite* qui ne calquait pas absolument le patois, mais une langue écrite *particulière à leur province;* et il resterait à prouver que cette langue, destinée à une clientèle régionale, différait *essentiellement* du dialecte usuel. Il vaut donc mieux conserver à ces œuvres la dénomination générale de « textes d'ancien wallon » que de leur attribuer celle de « texte de français régional » à tout le moins prématurée. Et ce serait un non-sens de ne pas tenir compte de cette production dans une histoire de la littérature wallonne.

Pour les textes des XIVe et XVe siècles, la langue, travaillée par les progrès du français, est plus composite. Un écrivain comme Jean le Bel, qui a voyagé et qui a délibérément accepté l'influence du parler central, mérite déjà d'être rangé parmi les littérateurs français. Mais d'autres, que nous citerons, emploient encore une langue si différente du français authentique qu'on peut continuer à les ranger, eux aussi, dans une histoire de la littérature wallonne. Une littérature wallonne à son premier stade où le dialecte écrit n'obéit pas aux mêmes principes que ceux qui régiront le dialecte employé au XVIIe siècle — mais une « littérature wallonne » tout de même.

* * *

A moins que de nouvelles découvertes ne viennent, fort heureusement, enrichir les vestiges de notre littérature des XIVe et XVe siècles qui commence seulement à être étudiée, celle-ci se caractérisera surtout par l'importance de ses chroniques locales et par certains aspects de son théâtre religieux.

Nous n'avons conservé aucune œuvre romanesque. Presque pas d'œuvres lyriques si on excepte celles d'André de Huy (XIVe siècle)

dont la langue n'offre pas beaucoup de caractéristiques wallonnes; restent quelques poésies religieuses sans grand intérêt et, peut-être, certains motets « en dialecte wallon » si l'on en croit la description d'un manuscrit mal connu qui attend toujours un éditeur (1).

L'histoire, au contraire, passionne toujours nos ancêtres. Aux chroniqueurs latins parmi lesquels se distinguèrent, on l'a vu, Anselme et Sigebert de Gembloux, puis, au XIII[e] siècle, Gille d'Orval et le Hutois Maurice de Neufmoustier (2), succèdent les chroniqueurs en langue vulgaire. Un des premiers en date et en importance est le chanoine liégeois Jean le Bel (dernières années du XIII[e] siècle-1370), curieux esprit dont Froissart s'est largement inspiré et pour le fond et pour la forme; mais par sa langue, répétons-le, on ne peut le ranger dans le domaine de la littérature que nous étudions.

Vient ensuite Jacques de Hemricourt (1333-1403), appartenant à la noblesse de Hesbaye et qui remplit à Liége plusieurs charges, dont celle de bourgmestre. Dès ses vingt ans, il s'attacha à la rédaction de son *Miroir des nobles de la Hesbaie*, type de l'ouvrage inspiré par une classe et pour une classe, panégyrique de la noblesse liégeoise cruellement éprouvée depuis 1312 (Mâle Saint-Martin) et dont la gloire se dissolvait de plus en plus au moment où Hemricourt tentait, par l'histoire de ses fastes, d'en relever l'esprit. Bien composée, écrite sans lourdeur, cette histoire qui s'étend de 1102 à 1398 vaut surtout, aujourd'hui, par la précision des données généalogiques et par la vivante description des mœurs contemporaines. Même inspiration dans son traité des *Guerres d'Awans et de Waroux* et dans un troisième ouvrage, plus curieux, parce qu'il nous révèle avec plus de précision les conceptions politiques de son auteur, *Li patron delle Temporaliteit;* là Hemricourt se propose de détourner les Liégeois de leur opposition traditionnelle à la noblesse et au prince et il les adjure, dans leur intérêt, de renoncer enfin à ce « petit renom de bonne gouverne » qu'ils se sont acquis au cours des siècles (3).

Il n'est pas étonnant que pour son œuvre d'intérêt purement

---

(1) F. Gennrich, « Rondeaux, Virelais und Balladen », *Gesellschaft für romanische Literatur*, t. 47, p. 54 (description d'un manuscrit de Turin).

(2) Cf. Balau, *op cit.*, pp. 451-475.

(3) « Les Œuvres de Jacques de Hemricourt » ont été récemment rééditées par MM. C. De Borman, A. Bayot et Ed. Poncelet, *Publications de la Commission royale d'Histoire*, 3 volumes, 1910-1931.

local Hemricourt ait choisi, contrairement à Jean le Bel tourné vers l'histoire générale, un parler local dont nous n'avons plus aujourd'hui qu'une image imparfaite puisque le manuscrit original est perdu et puisque, dans les nombreux manuscrits conservés, les scribes se sont acharnés à rajeunir progressivement le texte afin d'en faciliter la lecture (1).

On pourrait faire la même constatation en ce qui concerne Jean d'Outremeuse, contemporain de Hemricourt, dont nous ne connaissons la langue, restée pourtant fortement wallonisée, que par des textes remaniés (2).

Jean d'Outremeuse, né en 1338 à Liége où il est mort en 1400, et qui s'est attribué à lui même le nom de « Jehan des Preis d'Outremeuse », fut, paraît-il, clerc et greffier auprès de la Cour de l'Official, mais en ordre principal grand lecteur devant l'Éternel, chroniqueur infatigable autant que visionnaire (3). Après avoir connu une notoriété considérable, après avoir alimenté du XVe à la fin du XIXe siècle toute l'historiographie locale qui a copié et compilé ses œuvres, il a été durement maltraité au XXe par des historiens comme Godefroid Kurth et Sylvain Balau, lassés de l'influence exercée par cet ingénu fantaisiste (4). Trop maltraité peut-être. Car la réaction n'a pas vu, comme le souligne le dernier commen-

---

(1) Voir notamment à ce sujet Georges DOUTREPONT, *Etude linguistique sur Jacques de Hemricourt et son époque, Mémoires couronnés de l'Académie royale de Belgique*, t. XLVI, 1891; cf. les notes de BAYOT dans son édition de Hemricourt, notamment, t. III, p. CCCVIII : ... « Si notre travail d'éditeur se limitait à la recherche des formes linguistiques propres à Hemricourt, la tradition manuscrite du *Miroir* devait être regardée comme singulièrement pauvre, en dépit du nombre des exemplaires conservés. Parmi ceux-ci, il n'en est que deux, en effet, A et B, qui gardent à la langue sa couleur ancienne ». Telle qu'elle nous est parvenue, la langue de Hemricourt offre cependant de nombreux traits wallons (voir *Observations sur l'établissement du texte*).

(2) Cf. Louis MICHEL, « Les légendes épiques carolingiennes dans l'œuvre de Jean d'Outremeuse », *Mémoires de l'Académie royale de Belgique*, Bruxelles-Liége, 1935, pp. 46-50.

(3) Voir édition A. BORGNET et St. BORMANS, « Ly Mireur des Histors, chronique de Jean des Preis dit d'Outremeuse », Bruxelles, 1864-1880, 6 volumes. *(Collection des Chroniques belges inédites)*. Une partie de la *Geste de Liége* est publiée en appendice dans ces six volumes. Pour la tournure d'esprit de Jean d'Outremeuse, aux antipodes de celle de Jacques de Hemricourt, voir édition citée de ce dernier, t. III, *Introduction*, pp. I-III, un parallèle de M. Ed. Poncelet.

(4) Sylvain BALAU, « Comment Jean d'Outremeuse écrit l'histoire », *Bulletin de la Commission royale d'Histoire*, 5e série, t. XII, 1902, pp. 227-259; God. KURTH, « Étude critique sur Jean d'Outremeuse » (*Mémoires de l'Académie royale de Belgique, Lettres*, 1910).

tateur de Jean d'Outremeuse, que celui-ci n'a pas été un cas unique dans l'histoire des mentalités médiévales (1).

Le vieil auteur avait tout simplement plus d'imagination et même de dispositions épiques que de conscience historique. C'est pourquoi, dans un poème, il entreprit de narrer à sa façon, en laisses de chansons de geste, l'histoire fabuleuse du pays de Liége qu'il voulait couvert de gloire, depuis la fondation de Tongres — rattachée par lui à la destruction de Troie — jusqu'à son époque : *La Geste de Liége*. C'est pourquoi aussi son *Myreur des histors*, qui voulait être une chronique universelle n'est qu'une universelle fantaisie depuis le déluge jusqu'au XIV[e] siècle, fantaisie qui s'alimente pour une large part aux récits des vieilles épopées. Il ne faudrait pas croire, cependant, que ces œuvres soient pour nous dénuées d'intérêt. Comme l'a fort bien montré M. Louis Michel, l'historien de la littérature, sinon l'historien, a beaucoup à apprendre de cette compilation qui est, pour nous, « comme le catalogue détaillé avec extraits, longs résumés et aperçus sommaires, des œuvres et spécialement des œuvres épiques qu'un Liégeois du XIV[e] siècle pouvait avoir à sa disposition » (2). A cet égard, le témoignage de Jean d'Outremeuse est précieux.

D'autre part, Jean d'Outremeuse a encore écrit une œuvre, *Trésorier de Philosophie Naturelle des Pierres Précieuses*, qui est restée inédite (3).

Jean de Stavelot (1398?-1449), entré très jeune au monastère de Saint-Laurent à Liége, n'a pas la personnalité de Jean d'Outremeuse qu'il a beaucoup pratiqué et dont il nous a transmis le texte dans une version rajeunie. C'est un compilateur sérieux, mais sans grande intelligence et peu ordonné, dans sa relation en langue vulgaire des événements contemporains (*Chronique du Pays de Liége*, 1442) (4). Sa chronique latine, consacrée à l'histoire du pays de Liége depuis la création de l'évêché de Tongres, est perdue. Il a laissé aussi d'autres textes en langue vulgaire, notamment un poème de 70 quatrains accompagné de deux adaptations latine et thioise (5), une traduction du livre II des *Dialogues du pape Grégoire* et une traduction de la

---

(1) Voir Louis MICHEL, *op. cit.*, notamment pp. 387-405.

(2) *Op cit*, p. 11.

(3) Pour cette œuvre, et pour d'autres œuvres attribuées à Jean d'Outremeuse, v. Louis MICHEL, *op. cit.*, pp. 29-34.

(4) Éd. BORGNET, *Chronique de Jean de Stavelot.* Sur l'auteur, cf. Sylvain BALAU, *Les sources de l'histoire de Liége au Moyen Age*, Bruxelles, pp. 595-604.

(5) Édité par Albert HENRY, « Une œuvre trilingue de Jean de Stavelot », *Latomus, Revue d'études latines*, t. I., fasc. 3.

règle de Saint-Benoit, œuvres surtout précieuses pour la philologie car, cette fois, le manuscrit qui les a léguées est original (1).

De la seconde moitié du XVe siècle (1462-1463), date enfin une *Chronique* de l'abbaye de Floreffe, rédigée par un moine de cette abbaye et qui est encore en partie inédite (2). D'après M. Maurice Wilmotte, « la langue de l'auteur, si elle n'est le liégeois, s'en rapproche singulièrement » (3).

* * *

Il n'y a pas très longtemps, M. Gustave Cohen découvrit, dans un manuscrit de la Bibliothèque de Chantilly, provenant du Couvent des Dames blanches de Huy, un *Mystère de la Nativité* et trois *Moralités* du XVe siècle à la langue profondément wallonisée (4).

Les *Moralités*, laborieuses abstractions mises à la scène (Conversion des Sept Péchés par les Sept Vertus, Moralité de l'Alliance de Foi et de Loyauté), ne nous offrent plus qu'un intérêt documentaire. Il n'en va pas de même de la *Nativité* qui nous lègue, avec de fraîches couleurs et un réalisme touchant, les scènes traditionnelles de la Naissance de l'Enfant divin, l'Adoration des Bergers, la rencontre d'Hérode et des mages, l'Adoration de ceux-ci au pied de la misérable crèche, la fureur d'Hérode apprenant que les Rois lui ont échappé, la visite de Sainte-Anne à Marie et la Purification au Temple. Scènes dont le dramatisme est encore actuel puisque, tout récemment, les étudiants d'un groupe théâtral de l'Université de Liége ont pu

---

(1) Voir à ce sujet Albert HENRY: *Notes pour la phonétique de l'ancien liégeois, Mélanges de linguistique romane offerts à M. Jean Haust*, Liége, 1939, pp. 215-224.

(2) Voir édition partielle de REIFFENBERG, *Monuments pour servir à l'histoire des provinces de Namur, de Hainaut et de Luxembourg*, t. VIII. M. Arthur LANGFORS a découvert, dans un acrostiche, que l'auteur s'appelait *Simon*, peut-être *Simon Fau*. (*Romania*, 1918, p. 268).

(3) « Notes d'ancien wallon » dans *Etudes de Philologie wallonne*, Paris, 1932, pp. 248-253.

(4) Gustave COHEN. *Le plus ancien document du théâtre liégeois. Mystères et moralités du manuscrit* 817 *de Chantilly*. On avait cru tout d'abord à l'existence de deux Nativités. E. LANGLOIS, compte rendu de l'édition, *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 1921, pp. 179-186, montra que certains feuillets du manuscrit avaient été intervertis et qu'il n'y avait qu'une *Nativité*. Cfr. aussi E. HOEPFFNER, *Date et composition des jeux dramatiques de Chantilly, Romania*, 1922, pp. 62-92, et M. DELBOUILLE, article cité ci-après. Notons aussi qu'une des *Moralités* a pillé à plusieurs reprises le *Miroir de Vie et de Mort* de Robert de L'Omme (1266): v. à ce sujet édition A. LANGFORS, *Romania*, 1921, p. 511, et 1924, p. 14.

les représenter plusieurs fois devant des auditoires très divers (1)...

Cette *Nativité*, copiée au Couvent de Huy vers 1480 avant d'y être jouée, procède elle-même d'un drame liturgique, un *Office de l'Étoile*, que l'on a assoupli par plus de vie et plus de naturel et où des remaniements, opérés sans doute par une religieuse, ont notamment introduit de nouveaux rôles de femmes. D'autres recherches sur le même thème de la Nativité dans la région liégeoise (dans des textes latins, et dans certaines adaptations françaises des XV[e] et XVII[e] siècles) (2) ont permis à M. Maurice Delbouille de procéder très délicatement à une analyse de l'évolution du drame religieux dans les milieux ecclésiastiques de la Wallonie. Il a ainsi établi pour le pays wallon, depuis un drame liturgique du XI[e] siècle (*Officium Stellae* de Bilsen du XI[e], remanié au XII[e] siècle) jusqu'au XVII[e] siècle une filiation dramatique fort intéressante et d'une continuité exceptionnelle (3).

---

(1) Ces représentations ont eu lieu dès décembre 1935. Le texte ancien avait naturellement dû être adapté.

(2) Voir C.-A. THOMAS-BOURGEOIS, « Le drame religieux au Pays de Liége. Documents inédits », *Etudes de dialectologie dédiées à la mémoire de Ch. Grandgagnage*. Paris-Liége, 1932, pp. 283-313.

(3) « Essai sur la genèse des Nativités wallonnes de Chantilly et de leur adaptation française du XVII[e] siècle », *Mélanges Haust*, pp. 97-125.

CHAPITRE III

La Renaissance des XVIIe et XVIIIe siècles.

Des derniers textes médiévaux appartenant au domaine wallon à la première œuvre wallonne sûrement datée du XVIIe siècle (l'*Ode à Mathieu Naveau*, 1620), l'écart est considérable et pour le temps (plus de cent cinquante ans) et pour la langue.

Que s'est-il donc passé?

Beaucoup de choses. D'abord, des faits historiques tristement célèbres pour le pays de Liége qui constituait le noyau le plus vivant de la future Wallonie : la résistance liégeoise aux ducs de Bourgogne connut la sanglante défaite de Montenaeken (1465), le sac de Dinant (1466), la nouvelle défaite de Brusthem (1468) et enfin, pour couronner le tout, après le dévouement inutile des 600 Franchimontois, la destruction presque complète de Liége avec le massacre de ses habitants. Il fallut un miracle de volonté pour que le pays puisse, au cours du XVIe siècle, se relever de ses ruines. L'époque était donc peu propice au culte des belles-lettres et les traditions dialectales, battues en brêche par le français, ne pouvaient que s'étioler dans une ère aussi bouleversée.

Car le français continue à faire des progrès, et, cette fois, des progrès définitifs dans les classes supérieures. C'est en français qu'écrivent dorénavant les littérateurs liégeois du XVIe siècle comme Pierre Duban et Jacques de Boulogne. Et non seulement ils écrivent en français, mais ils imitent délibérément les modes et le ton de la littérature française (1).

Quant au dialecte parlé, on peut affirmer que le prestige du français n'était guère en mesure de l'atteindre : l'individualité politique de la Principauté assurait pour une très large part son individualité linguistique. Il continue donc une évolution que des spécialistes trouvent particulièrement décisive entre 1350-1450 (2) et qui ne

(1) Voir H. Helbig, *Fleurs des vieux poètes liégeois*, Liége, 1859.

(2) Albert Henry, « Notes pour la phonétique de l'ancien liégeois », *Mélanges Haust*, p. 224.

pouvait que s'accentuer au fur et à mesure qu'il échappe au frein de la tradition savante, de la contrainte littéraire. Ceci nous amène jusqu'au seuil du XVIIe siècle. A ce moment, au pays de Liége, on s'aperçoit qu'à côté de la langue française dont on se sert communément dans tous les domaines de l'esprit, subsiste, tout aussi vigoureux, un dialecte dont on peut tirer certains effets. Dès lors, quelques lettrés s'amusent, qui dans une ode, qui dans un sonnet, à redonner à ce dialecte le rang d'expression littéraire. Ce n'est pas une naissance. C'est une Renaissance. La seconde vie des lettres wallonnes commence : la littérature dialectale, consciente d'elle-même et, cette fois, volontairement opposée à la langue savante, s'épanouit.

La première œuvre de date certaine que l'on connaisse jusqu'à présent est donc une *Ode* en dialecte liégeois, une ode imprimée, de 1620, dédiée à Mathieu Naveau, curé de Douai, mais Hesbignon de naissance et Liégeois d'éducation, qui venait d'obtenir le grade de docteur en théologie (1). Ces 92 vers spirituellement dithyrambiques, bien frappés, et tout bouillants de patriotisme local, durent toucher le lauréat et comme Maître (le compliment provient vraisemblablement d'un disciple) et comme Liégeois. La pièce ne manque pas d'humour.

De 1622, nous avons un *Sonnet Lidjwès* (également imprimé) contre un ministre protestant, petit souvenir des luttes suscitées par la Réforme au pays de Liége, œuvre signée cette fois, autre distraction de lettré (2).

Les deux pièces se caractérisent par l'emploi d'une orthographe spéciale, calquée sur la prononciation, dont le « phonétisme » est maladroit, surtout dans l'*Ode*. Le procédé est en opposition absolue avec la graphie traditionnelle de l'ancien dialecte, basée, comme tous les dialectes du français, sur l'étymologie. On comprend fort bien pourquoi les auteurs l'ont employé : du moment qu'ils recouraient au wallon, devenu nettement distinct, pour eux, de la langue française nettement constituée, ils n'allaient pas employer la même orthographe que celle du français, ce qui aurait reproduit les

(1) Éd. Jean HAUST, « Le dialecte liégeois au XVIIe siècle. Les trois plus anciens textes ». (*Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liége*, fascicule XXVIII), Liége, 1921, pp. 3-26.

(2) Éd. HAUST, *ibid.*, pp. 28-30. L'auteur est Hubert d'Heure, né à Liége en 1598 où il est mort en 1654.

obscurités et les errements de la graphie des textes aux siècles précédents. Il leur fallait noter différemment des sons différents du français. N'empêche que le procédé à l'époque est original. On aimerait d'être renseigné sur les origines exactes de ce mouvement orthographique wallon dont l'importance est capitale pour la notation exacte de la langue parlée. Avait-il déjà été employé avant 1620? En tout cas, l'auteur d'une *Moralité* wallonne de la même époque (vers 1623) dont nous reparlerons plus loin, a cru bon de joindre à son texte une note très précieuse sur la façon de lire le patois — ce qui pourrait indiquer que le procédé, à ce moment, n'était pas encore très répandu (1).

L'innovation, toutefois, connut un plein succès.

La Renaissance de la littérature dialectale devait être soumise à plusieurs limites. Puisque le français est devenu, chez nous, le moyen d'expression de la classe pensante, c'est en français que s'écrivent tous les genres nobles du théâtre, de la poésie, de la prose. Pour le dialecte, on n'a pas conscience encore qu'il pourrait, dans une certaine mesure, exprimer certains raffinements de la pensée. Les auteurs qui l'emploient et qui sont presque tous des lettrés, ne le considèrent que comme délassement, sans plus, ou comme moyen d'action. Et ils lui fixent pratiquement des bornes; et ils lui assignent des genres : la satire, en ordre principal, excellente pour mettre en relief la truculence verbale — et aussi certaines formes de théâtre. En revanche, le wallon est proscrit de la prose (2) et de la lyrique savante. Il apparaît dans certaines formes de chansons; mais il faut noter que les *Noëls* mis à part, la plupart des chansons qui nous sont parvenues sont l'œuvre d'amateurs, ce qui explique en partie leur carence et leur manque de goût.

Cette littérature dialectale continue-t-elle une tradition médiévale? Oui : dans des survivances du théâtre (farces et moralités), dans les genres très anciens des *Cramignons* et des *Noëls*, dans de pauvres vestiges de pastourelles; certaines pasquilles dialoguées, qui ne sont pas du théâtre, peuvent se rattacher au *débat* si cultivé au moyen

---

(1) Éd. HAUST, *ibid.*, pp. 31-70.

(2) Je ne connais que trois exceptions : quelques lignes satiriques de 1763 (*Bulletin de la Société de Littérature wallonne*, 2e série, t. XV, pp. 322-330); une curieuse lettre d'un diplomate liégeois à Paris qui, en 1792, pour déjouer sans doute les rigueurs de la censure, raconte la transfert de Louis XVI au Temple; enfin quelques pages de 1782 en dialecte montois dont il sera question plus loin.

âge (on notera en tout cas l'usage constant de vers octosyllabiques à rimes plates, mètre ancien).

Les préoccupations politiques des pasquilles suggèrent cependant aussi une influence moderne : celle des multiples libelles parus en France lors de la Réforme et de la Fronde, libelles qui ont certainement exercé une action au Pays de Liége. L'*Ode* et le *Sonnet* de 1620 et 1622 (autres imitations de la littérature française) n'ont constitué qu'une exception. Au XVIII[e] siècle, il y aura d'autres innovations.

Quant à la vitalité exacte du mouvement littéraire wallon aux XVII[e] et XVIII[e] siècles, elle est naturellement difficile à mesurer, faute d'inventaires complets ; d'autre part, nous le savons, beaucoup de pièces se sont perdues. Cependant, il semble que cette vitalité ait eu, elle aussi, des limites. On ne peut parler d'efflorescence comme au XIX[e] siècle. La Muse wallonne — qui est essentiellement la Muse liégeoise — toute simple, et uniquement souriante, a de fréquents sommeils, sinon des léthargies.

I. LE GENRE SATIRIQUE : LA PASQUILLE

S'il est un mot qui a connu une rare fortune en wallon, c'est bien celui de *paskeyè*. Le XIX[e] siècle lui a accordé un crédit extraordinaire en lui donnant de plus en plus le sens général de chanson (« élogieuse ou satirique, gaie ou élégiaque, politique ou religieuse, morale ou graveleuse (1) ») alors que le XVIII[e] lui réservait plus justement, conformément à ses origines, la signification de satire ou de moquerie (2). A l'heure actuelle, l'usage savant tout au moins a repris cette dernière acception (3).

---

(1) Ulysse CAPITAINE, « Étude sur le mot *Pasquèie*, nom générique de la chanson wallonne », *Annuaire de la Société de Littérature wallonne*, t. III, pp. 89-98.

(2) Voir CAMBRESIER, *Dictionnaire wallon-français*, 1797, à *paskèie* : « pasquinade, raillerie satirique, ainsi nommée à cause d'une vieille statue mutilée qui est à Rome, appelée Pasquin et à laquelle on a coutume d'attacher ces sortes de satires ». Cf. Baron DE VILLENFAGNE, *Mélanges de Littérature et d'Histoire*, Liége, 1788, *Table des matières* : « *pasquée*, terme liégeois qui veut dire Pasquinade ou Satyre ». Aucun de ces deux auteurs ne renvoie au correspondant français *pasquille*, attesté au XVI[e] siècle, et qui a la même origine, *pasquino* italien devenu *pasquillo* (voir LITTRÉ à *pasquin*). C'est pourtant de ce mot français que le wallon a dû tirer *pasqueille* ou *pasquèye*.

Signalons aussi que le mot *pasquille* a été fort employé dans des écrits polémiques allemands du temps de la Réforme *(Pasquillen)*.

(3) Voir Jean HAUST, *Dictionnaire liégeois*, p. 461.

Il serait trop long d'indiquer par le menu les nuances diverses que le mot a pu revêtir, aussi me bornerai-je à résumer brièvement ici l'évolution de la pasquille wallonne, telle qu'on peut la dessiner à l'aide des textes en notre possession : l'esprit satirique, naturel aux Wallons, et plus naturel encore à leur littérature dialectale, se manifeste dès la première moitié du XVII[e] siècle dans différentes pièces (dialogues rimés ou poèmes) qui ont tout le mordant de la *pasquèye* sans en porter le nom; le nom lui-même n'apparaît pas avant 1675 (1) dans un texte imprimé *sûrement daté* et, pendant un certain temps, il s'applique à des œuvres diverses qui ne sont pas toujours nettement satiriques (ainsi *Pasqueille plaisante entre Piron et Pentcosse* 1675, *Paskeille* descriptive du siège de Vienne en 1683); ce sens se fixe, avec le début du XVIII[e] siècle, dans des pièces satiriques plus classiques (*Aiwes di Tongue* 1700 — *Paskeye critique et calotène so les affaires del medicenne* 1733); de « pièce satirique », dialoguée ou non, en vers suivis, on est passé — à quelle date exactement, c'est ce qu'il faudrait établir — au sens de « chanson satirique » d'où le XIX[e] tirera, par emploi abusif, la notion de « chanson ».

La pasquille wallonne ne désigne donc pas un genre littéraire bien défini, mais un esprit : celui de la satire.

Très nombreuses, les pasquilles fournissent la contribution la plus importante, la plus constante et la plus typique de la littérature wallonne des XVII[e] et XVIII[e] siècles. Pour les examiner avec un peu d'attention, je les ai réparties en quatre chapitres : les pasquilles dialoguées — les pasquilles en vers suivis — les pasquilles en forme de couplets — enfin les pasquilles du Père Marian, grand nom de notre littérature dialectale au moment de la Révolution.

---

(1) « Pasqueille plaisante entre Piron et Pentcosse sur l'élection du nouveau abbé de Saint-Jacques en Liége le 24 mars 1675 », *Bulletin de la Société liégeoise de Littérature wallonne*, t. II, 2[e] partie, pp. 24-32.

M. Jean Haust vient de republier une *Pasquèye novèle*, qui est une chanson, et une *Autre pasquèye*, dialoguée, qui ont été jadis imprimées sur une même feuille, mais sans nom et sans date. Un premier éditeur les croyait antérieures à l'année 1650. M. Haust n'infirme pas cette date. (« Dix pièces de vers sur les femmes et le mariage ». Collection *Nos Dialectes*, Liége 1941, p. 39.) Mais il ne la justifie pas. Une étude des nombreux détails de toilette contenus dans la chanson, et des recherches sur l'air de la chanson française sur lequel elle a été composée pourraient seules nous fixer sur la date exacte.

1. Les pasquilles dialoguées

Au XVII[e] siècle, le pays de Liége, qui venait de connaître une période d'essor économique au cours de laquelle il se releva des ruines accumulées par les ducs de Bourgogne, fut de nouveau déchiré par de farouches luttes politiques entre le peuple et les princes-évêques ainsi que les multiples passages de troupes étrangères, celles de tous nos voisins en guerre, que la « neutralité liégeoise » ne pouvait empêcher.

De toutes les misères provoquées par cette soldatesque déchaînée à travers le pays — incendies, tueries, viols, pillages, réquisitions — plusieurs œuvres nous ont rapporté les échos. Échos empreints de dur réalisme et qui, cependant, ne sont pas dramatiques d'expression — le croirait-on? — tant y éclate le parti-pris de goguenarder malgré tout. Le peuple y rit de ses propres misères, l'opprimé se venge en plaisanteries.

Un résumé rapide fera mieux comprendre le mécanisme de ces cinq petites pièces anonymes en vers octosyllabiques dont les quatre premières, liégeoises, ont joui d'une certaine diffusion puisqu'elles ont été imprimées sur des feuilles volantes (1).

Complainte des paysans liégeois sur le ravagement des soldats, suivie d'une plaisante débauche (1631), 306 vers. Deux parties. La première met en scène un paysan, Crèspou, gémissant seul, chez lui, et maudissant les déprédations commises par certaine garnison espagnole. Deux de ses amis arrivent et philosophent. Crèspou a raison, mais qu'y faire? Qu'y faire à moins de devenir soi-même soldat? Crèspou hésite, puis se décide : il s'engagera, non sans avoir au préalable fêté son départ avec ses amis. On appelle la servante, d'abord réticente. On s'installe joyeusement. Deuxième partie : la fête a duré trois jours; on reparle tout de même du départ. C'est Crèspou, maintenant qui ranime le courage défaillant de Djam'sin qu'une piété soudaine incite à condamner la vie par trop déréglée du soldat. Mais ce fameux départ n'aura toutefois pas lieu : le troisième des amis annonce que l'évêque vient de rentrer dans sa Cité après une longue absence et il décrit la cérémonie avec force détails pittoresques. La paix va régner grâce au Prince qui ordonne qu'on chasse les pillards. Crèspou les menace, ceux-là — et il respire!

Le Salazar liégeois (1632), 170 vers, c'est-à-dire le forfait du comte de Salazar, capitaine espagnol. Deux paysans écoutent le récit d'un troisième qui a vu ce Salazar arriver dans un village flamand de la Campine qu'il brûla et dont il massacra les habitants. Le narrateur n'a dû son salut qu'à certaines circonstances scatologiques qu'il détaille complaisamment.

---

(1) Voir l'édition de M. Jean Haust, « Quatre dialogues de paysans » (1631-1636), Collection *Nos Dialectes*, Liége, 1939.

Entre-jeu de paysans, 274 vers, qui n'est pas antérieur à 1636 et ne se rattache à aucun fait précis. Deux hommes, le vieux Djamin et son fils Stasquin se sont enfuis de leur village à l'arrivée de soudards. Ils devinent ce qui a dû s'y passer mais ils voudraient y retourner, car la faim les tenaille. Sans les avoir vus, Wéri Clabâ arrive en souhaitant vigoureusement tous les supplices au damné Mansfeld et à ses gens. Pendant ce temps, les deux paysans essayent de repérer dans le brouillard l'emplacement de leur village. Le voilà, mais il a brûlé! Wéri Clabâ va leur raconter, dans un long récit dont l'horreur est curieusement masquée de propos terre à terre et de détails scatologiques, les atrocités qui s'y sont commises. Tout à coup, le groupe voit un soldat qui accourt dans sa direction. C'est un Français qui leur apprend que les ennemis sont sur ses traces. Aussitôt, les quatre personnages prennent la fuite.

La désolation des pauvres paysans liégeois (1636), 142 vers. Deux paysans, un de Montegnée, l'autre de Tilleur, se racontent les horreurs commises dans le pays par le capitaine allemand Jean de Weert et ses hommes, des Croates et des Polonais. Mais on s'en est bien vengé en jetant les Croates dans les bures des houillères.

Le dialogue (hutois) *entre Pasquot et Robiet* est de quarante ans postérieur, il date de 1676 (1). Ses 462 vers se divisent en plusieurs parties. Dans la première, Robiet détaille à son ami Pasquot le pillage organisé par les troupes du général allemand Chavagnac dans le Condroz et la Hesbaye, il voue le général aux gémonies et parle même d'aller l'assassiner. Pasquot tente de le calmer : les misères endurées ne sont-elles pas une punition céleste pour leurs propres péchés? Mais Robiet ne pense pas qu'il serait damné pour avoir supprimé un monstre, et il recommence ses diatribes. Ces Allemands, quelle est donc leur origine? Robiet n'hésite pas à leur dresser une plaisante généalogie : ils descendents de Gargantua, tout simplement, d'où leur voracité.

La seconde partie ramène un nouveau dialogue entre les deux compères : les voilà décidés à quitter le pays. Plutôt aller en Turquie que de rester là à souffrir...

Et voici la troisième scène : l'adieu de Pasquot à sa femme et à ses enfants. Legs satiriques à la Villon, avec force détails rabelaisiens. Mais Robiet arrive (scène IV) : Chavagnac a quitté la ville! Joie et ironiques litanies.

A quoi rimaient ces production dialectales, généralement bien composées, écrites dans une langue savoureuse, et assaisonnées de gros sel? Pour l'*Entrejeu* « dont le titre assurément est significatif » (2), M. Jean Haust admet qu'il a pu être destiné à la scène. Pourquoi

---

(1) Ed. F. TIHON et J. FELLER, « Une « Pasquille » hutoise au XVII[e] siècle », *Annales du Cercle hutois des Sciences*, t. XIX, 1922, pp. 158-202. M. J. Haust a insisté dans ses *Dialogues de paysans* (p. 12) sur les analogies qui existent entre ce texte et la *Complainte* de 1631.

(2) *Edition citée, Préface*, p. 8. « *Entre-jeu*, mot de frappe populaire, qui sonne si joliment et qu'on chercherait en vain dans les dictionnaires français anciens et modernes » écrit-il (p. 54). C'est une erreur. Le terme existe en ancien français. Voir GODEFROY à *entregieu*, « jeu » avec deux exemples dont un emprunté à Guillaume de Machault. Le mot est encore plus ancien car il figure déjà chez Gautier de Coincy (XIII[e] siècle). Nous avons donc affaire à un vieux terme médiéval.

n'en irait-il pas de même pour la *Complainte et débauche?* On n'aura pas été sans remarquer l'existence de deux petits actes séparés par une pause puisque « la débauche a duré trois jours ». Il y a aussi la multiplication des personnages (les trois amis, la servante) — l'enchaînement et le ton des pièces de théâtre : monologue à effet du début, apparition ahurie de la servante à la fin de la première scène — l'incident d'un sabre qu'on dégaîne et qui amène la chute des trois compères (1) — le « récit » final de l'arrivée du Prince. Et le *Dialogue entre Pasquot et Robiet?* Pour être manié par une plume moins habile que celles, endiablées, qui ont écrit l'*Entrejeu* et la *Complainte,* n'offre-t-il pas, lui-aussi, d'appréciables ressources scéniques? : ses évocations trop nombreuses pour n'être pas ironiques des paroisses de la ville et des saints qu'on y prie, sa « généalogie » de Cavagnac, et l'incident du Testament.

Tout cela fait penser non à de petites comédies, le terme serait trop prétentieux, mais à des farces, des farces en bonne et due forme. C'est une survivance du théâtre médiéval ou, si l'on veut, c'est un équivalent du théâtre de la Foire ou du théâtre de tréteaux, cher à Tabarin, théâtre que nous connaissons mal dans la littérature française parce qu'il ne figure pas à nos programmes. N'empêche qu'il eut longtemps et sa vogue et sa raison d'être.

Aurions-nous affaire, avec ces pasquilles dialoguées, à du « théâtre populaire »? Ceci dépend de ce que l'on entend par « théâtre populaire ». Oui, si l'on entend par là le public auquel il s'adresse. Non, si l'on envisage les auteurs qui l'ont écrit.

Ces auteurs ne nous ont pas laissé leurs noms; mais beaucoup d'indices permettent d'affirmer qu'ils n'appartenaient pas au peuple. Ils savent composer, leur style est coulant. Pas de traces chez eux de maladresses. L'auteur de *Pasquot et Robiet* connaît Gargantua. Et celui de l'*Entrejeu,* comment fait-il s'exprimer son soldat français? Dans une langue extrêmement correcte, et je dirais même fort élégante, qui sent son grand siècle. On admettra difficilement que l'auteur qui prêta ces propos au soldat français n'était pas un homme instruit des finesses de la langue, et qui s'amusait, par surcroît, à opposer au « reû pârler d'Mont'neye » qu'il maniait certes avec brio, l'élégance verbale du français qu'il possédait tout aussi parfaitement.

---

(1) On notera l'indication scénique en français dans le texte : « ils tombent tous trois à la renvers *(sic)* », scène II.

On devine donc, sous les écrits gaillards, le bourgeois lettré ou l'ecclésiastique.

Voyez, du reste, le soin qu'ils mettent à tirer telle morale politique de l'ensemble des faits qu'ils ont présentés. Ce n'est pas par amour de l'art qu'ils ont brossé, sur les malheurs de leur patrie, ces mordants tableaux réalistes. Ils font œuvre de partisan, et cela n'étonnera personne qui connaît l'âpreté des luttes politiques à Liége à cette époque. La *Plaisante débauche* se termine par un couplet de loyalisme pour un prince-évêque fort discuté (1). Le *Dialogue* hutois se montre, à diverses reprises, adversaire de la neutralité et de la non-résistance (2). Quant au *Salazar*, il revendique précisément cette neutralité pour combattre ceux qui voudraient entraîner le peuple vers les Espagnols (3). L'*Entrejeu* est encore plus net : il n'a été conçu que pour ameuter le peuple contre Mansfeld et ses gens, appelés dans le pays par le prince-évêque pour rétablir l'ordre. Attaquer Mansfeld, c'était donc critiquer le Prince. La *Désolation des pauvres paysans liégeois*, enfin, plus pâle dans ses sarcasmes, moins rabelaisienne, a surtout été écrite pour exalter, en définitive, les Privilèges et Libertés de la Cité (4).

Mais, dira-t-on, la *Désolation* et le *Salazar* sont-ils, eux aussi, des « farces »? Oui, de petites « farces », des récitations mimées qui devaient attirer, au coin de telles de nos rues, ou sur telles de nos places, une population passionnée, avide de se voir peinte, même dans ses malheurs, et vengée. Les saillies, les grosses plaisanteries la retenaient — l'idée politique portait par surcroît. Toutes ces pasquilles dialoguées constituent au premier chef du théâtre de propagande, et c'est là un aspect qu'on n'a pas encore mis en relief.

* * *

Le genre de ces pièces a dû connaître un grand succès bien que la tradition ne nous en ait livré que quelques exemplaires. Beaucoup ont péri ou sont encore à découvrir. Comment expliquer, par exemple, que l'on n'ait conservé aucun document wallon sur l'événement

---

(1) Vers 291-300.

(2) Voir notamment les vers 261-296 qui sont uniquement consacrés à cette thèse.

(3) V. 163-166; ces préoccupations correspondent étroitement à des faits politiques liégeois de l'époque de La Ruelle.

(4) Voir notamment v. 108, 111, 113-116, 117-128.
Toutes ces tirades sont du plus pur style « grignou ».

national liégeois que constitue l'assassinat du bourgmestre La Ruelle (1637)?

En tout cas, plusieurs années se passent avant que nous retrouvions une série de textes, encore anonymes et manuscrits cette fois (1), qui ont été composés entre 1672 et 1676 : *Discours entre Waty Pierfy et Colee Grofit, Autre Pasquey sur les Visetoi, Discours entre Jollet et Mustay, Discours de Gillet Platay et de Wery Goflet, Discours fait par Pier Lagalli..., Pensaye don vray et fran borgeux kastu exilé pud hu meu* et *Respons a gazetti d'Paris ka si ben apri a minti.* Série extrêmement curieuse par l'esprit de fronde qui les dicta. Elle provient vraisemblablement du même polémiste car les mêmes idées s'y retrouvent avec persistance : attaques violentes contre Louis XIV qui a fait passer ses troupes par la Principauté, attaques plus virulentes encore contre les impôts, la richesse d'une certaine partie du haut clergé, les récents anoblis — éloge des Trente-deux Métiers, de la liberté, et de la constitution démocratique.

Ce polémiste, nous ignorons son nom, et c'est regrettable car, sans atteindre au grand art, sa satire bourgeoise ne manque pas de qualités. Une certaine vivacité oratoire, des images hardies, un patriotisme local ardent, une connaissance très nette de la chose publique, voilà ce que l'on trouve chez ce « révolutionnaire qui n'est pas contempteur de l'ordre » (2). Ses dialogues ne comportent rigoureusement que deux interlocuteurs (les pièces 1 et 2 sont même des monologues) et offrent beaucoup moins de dramatisme que les pièces analysées plus haut; les répliques sont très fréquemment coupées de longues tirades : tout ceci ne fait pas penser à du théâtre. Trop de noms propres, trop d'allusions personnelles, trop de nuances sérieuses dans les conceptions politiques suggèrent l'idée que ces pasquilles dialoguées étaient faites pour être lues, et méditées, par d'autres bourgeois amateurs d'idées.

* * *

Il n'y a pas que la politique qui ait alimenté la veine des pasquilles dialoguées. Certains événements locaux ou quelques menus faits de la vie quotidienne leur ont servi de thèmes.

---

(1) Ils ont été découverts par M. G. Hennen dans un registre aux cens et aux rentes qui a appartenu à une famille liégeoise du XVII[e] siècle et se trouve actuellement aux Archives de l'État à Liége; voir édition HENNEN et FELLER, « Pamphlets politiques wallons du XVII[e] siècle », *Bulletin de la Société Verviétoise d'Archéologie et d'Histoire*, Verviers, t. XIII, 1913, pp. 170-291.

(2) HENNEN, *op. cit.*, p. 189.

Des *Discours de paysans sur le tremblement de terre et sur les lochets des filles d'au présent* (1) (162 vers anonymes se rapportant à un séïsme qui, en 1640, bouleversa la population liégeoise) mettent en scène quatre personnages qui font revivre à leur façon, en trois petits tableaux, l'événement du jour : au fond de la mine, d'abord, où trois houilleurs crient leur angoisse, à l'air libre ensuite où une femme est venue attendre son mari qu'elle emmène pendant que les deux autres hommes épiloguent et que l'un d'eux se livre même à une charge furieuse contre les satanées modes féminines, corruption du siècle... Ce morceau d'éloquence qui semble « plaqué » lorsqu'on envisage la pièce comme de la littérature écrite s'explique au contraire quand on pense à une forme sommaire de théâtre : c'est la contre-partie joyeuse d'un moment d'angoisse revécu par les spectateurs. Ces spectateurs, on les interpelle du reste formellement dans deux vers pour les prendre à témoins des manies ridicules de certaines jeunes filles d'ouvriers.

De même, la *Pasqueille plaisante entre Piron et Pentcosse* qui nous fait assister à ce qu'un homme et une femme du peuple pouvaient comprendre de la cérémonie que constitue l'installation d'un abbé, se présente plutôt, avec ses amusantes naïvetés, comme une petite représentation offerte à un public de paroisse. De même, la *Paskaye mémoriale de la première pierre mise dans les fondements de la maison de ville dans Liége, le* 14 *d'aoust* 1714, pourrait fort bien avoir été jouée dans les jours qui ont suivi la cérémonie (2).

Un *Dialogue entre Crantche-è-cwèr et un pauvre homme* (54 vers) forme un petit tableau de mœurs intensément réaliste où une épouse indignée et ses deux enfants apeurés sont aux prises avec l'homme qui rentre ivre, selon son habitude. « L'auteur inconnu a « filmé » ce petit mime avec une habileté parfaite » (3).

* * *

La virulence d'une autre pasquille, politique cette fois, entre *Houbiet et Piron* (4) à l'époque où un revirement s'est opéré dans le

---

(1) Jean HAUST, *Dix pièces de vers sur les femmes et le mariage*, pp. 14-27.

(2) *Annuaire de la Société de Littérature wallonne*, t. III, pp. 99-106.

Il se peut aussi que la pasquille dialoguée de *Quarem et Charnée*, à la fin du XVII[e] siècle, survivance d'un thème cher au moyen âge, constitue un Moralité qui fut représentée. Édition BAILLEUX, *Bulletin de la Société de Littérature wallone*, t. VI, 2[e] partie, pp. 1-20.

(3) Jean HAUST, *op. cit.*, p. 51.

(4) « so les troubles del magistrature en 1677 », *Annuaire de la Société de Littérature wallonne*, t. IX, pp. 128-148.

Gouvernement liégeois (1684) par une suppression radicale des libertés communales, s'accommode elle aussi d'une représentation devant certain public adversaire des magistrats populaires car le dialogue les attaque avec violence.

Cette date — 1684 — marque un tournant dans l'histoire de notre littérature dialectale. Elle met fin, pour près de cent ans (jusqu'à la période révolutionnaire) à la littérature polémique liégeoise. Le règlement draconien de Maximilien-Henri de Bavière va obliger l'esprit bourgeois à se détourner des affaires politiques et de la littérature d'action; on se meut désormais sur le terrain moins brûlant des sujets purement littéraires. Dans le domaine du wallon, qu'une tradition insuffisante ne prépare pas encore à aborder des sujets largement humains, cela se traduira par une recrudescence de la littérature de circonstance.

2. Les pasquilles en vers suivis

Nous ne dirons qu'un mot de la pièce la plus ancienne, en dialecte verviétois, le *Vol du Chat de Verviers*, écrite probablement vers 1641 (1), et qui raconte l'histoire burlesque, mais véridique, d'un premier essai malheureux d'aérostatique dont fit les frais un malheureux chat. A ce titre documentaire, elle mérite d'être citée, mais l'intérêt littéraire lui fait complètement défaut.

Bien plus digne de retenir l'attention, voici ensuite la curieuse *Paskeille* liégeoise de 1683 sur un événement militaire fort important du temps, le siège de Vienne, écrite dans la joie de la victoire par un témoin anonyme qui a suivi jour par jour les péripéties du siège (2). Sans aller jusqu'à la rapprocher, comme l'a fait M. Henri Grégoire de certains récits épiques yougoslaves nés de cet événement(3), on ne peut contester le sérieux de ses 282 vers; le style, rude, réaliste, ne manque pas d'une certaine puissance d'évocation. Cette pasquille, qui n'est pas satirique, est la seule œuvre de cette époque où l'on voie le wallon promu à l'honneur de célébrer un événement dépassant le cadre de la vie locale.

---

(1) Éd. Feller, *Bulletin de la Société verviétoise d'Archéologie et d'Histoire*, t. XI, 1910, pp. 73-111.

(2) Jean Haust, « Une « Paskeille » liégeoise de 1683 sur le siège de Vienne ». *Les dialectes belgo-romans*, t. I, 1937, pp. 15-27.

(3) *Bulletin de la Classe des Lettres de l'Académie royale de Belgique*, 1937, t. XXIII, pp. 180-163; le *Flambeau*, mai 1937.

Avec la pasquille des *Aiwes di Tongue*, (Les Eaux de Tongres) en 1700, nous arrivons à la satire classique.

La mode, déjà, était aux villes d'eaux. Non seulement Spa était connue depuis longtemps, mais la fin du XVII[e] siècle avait produit une sorte de fièvre collective qui attribuait aux sources minérales du pays wallon les vertus les plus extraordinaires. Tongres ne voulut pas être en reste et, peu avant 1700, un corps de doctes médecins proclama la qualité de ses eaux, la municipalité prit des dispositions pour restaurer la Fontaine de Pline, les habitants se préparèrent à recevoir les visiteurs... C'est alors que parut, imprimée, la pasquille des *Aiwes di Tongue*, célébrant à sa façon, la nouvelle panacée. L'effet fut radical. Tournant les eaux et les médecins en ridicule, elle suscita de tels rires et de telles suspicions qu'elle ruina les espérances tongroises. L'auteur de la satire — un jurisconsulte liégeois, Lambert de Rickman (1660-1731), fils d'un bourgmestre de Liége — n'avait sans doute pas voulu prendre parti contre Tongres pour Spa, il avait simplement exploité la veine séculaire des ridicules de la médecine, mais avec une telle truculence et une telle impétuosité que son écrit dépassa la portée d'une simple plaisanterie.

Les *Aiwes di Tongue* (1) attendent toujours une édition moderne, et c'est une lacune de l'histoire littéraire wallonne, car le texte mérite, à plus d'un titre, d'être étudié. Certes, il ne s'adresse pas à tout le monde, et il ne peut guère figurer, même en extraits choisis, dans une anthologie scolaire. Il faut, pour l'apprécier, être de ceux qui ne se détournent pas des rabelaiseries les plus rabelaisiennes et qui ne condamnent pas les plus grosses farces de Molière.

Après un tel préambule, on comprendra qu'il me soit difficile de résumer l'œuvre. Elle est, du reste, de ces écrits qui se laissent difficilement mettre en formules, puisque tout son esprit consiste en chapelets de plaisanteries, en litanies de calembours. Quand on a dit qu'elle s'ouvre par une énumération satirique des qualités des eaux, qu'elle passe à une description ironique des graves docteurs, qu'elle se poursuit par des jeux de mots sur les noms mêmes des médecins,

---

(1) Éd. Albin Body, *Bulletin de la Société de Littérature wallonne*, t. XXI, pp. 253-300.

La pasquille est anonyme, mais une tradition constante l'attribue à Lambert de Rickman. Voir notamment de Villenfagne, *Nouveaux Mélanges historiques et littéraires*, Liége, 1810, p. 425, qui fait de Rickman « l'auteur de plusieurs pasquinades écrites dans l'idiôme liégeois ».

qu'elle s'achève enfin par une ébouriffante énumération de miracles qu'elle a opérés, on a tout dit, mais on a peu dit. Il faut la lire pour mesurer son torrent de grosse gaieté. Et, par surcroît, il faut être Wallon pour comprendre tout le sel de la langue.

Bien entendu, la pasquille de Rickman suscita une tempête de protestations. En dialecte, nous n'avons gardé qu'une *Réplique* (dialoguée) *à l'Pasqueie des Aiwes di Tongue* (1) qui paraît bien pâle en comparaison.

Une autre histoire de médecins, quelque temps après, fournit encore un nouveau prétexte à publications de pasquilles (2) : celle qui jeta dans l'arène le Collège des médecins liégeois, un étranger, littérateur à ses heures, qui était parvenu à se faire le médecin du Prince-évêque (le docteur de Lille d'Aragon), et une figure liégeoise bien originale d'alors, le baron de Walef, bon écrivain français de l'époque. Deux œuvres wallonnes seulement ont survécu à cette petite tempête locale : la *Pasquée critique et calotenne so les affaires del medicenne* de 1733 (3) et la *Prumire response dè calottin â loigne auteur dè supplément* (4).

L'une et l'autre de ces œuvres, malgré certaines longueurs, ont des qualités de style et de verve qui ont fait penser que leur auteur, anonyme, pouvait bien être de Rickman. Mais Rickman est mort en 1731. Notre ennemi de de Lille était, en tous cas, un homme cultivé et un vivant polémiste. Ses pasquilles, comme celles de Rickman, furent très connues et on les apprécia, dès le XVIII[e] siècle, comme des classiques de la satire liégeoise (5).

Parmi les pasquilles qui nous ont ainsi livré de curieux renseignements sur des incidents locaux, on peut encore citer une œuvre namuroise (la première en date de cette région), imprimée, *Paskeye su l'tou d'Houyoux èt ses deûs soûs*, adieux à la vieille tour que l'on va démolir. Œuvre gauche d'un poète occasionnel (6).

---

(1) *Ibid.*

(2) Voir les allusions à ces pasquilles en dialecte dans la satire de DE WALEF, « Le Triomphe des médecins » (cité par CAPITAINE, *Bulletin de la Société de Littérature wallonne*, t. I, p. 144, note 1).

(3) Rééditée par Ulysse CAPITAINE, *Bulletin de la Société de Littérature wallonne*, t. I, pp. 142-190.

(4) Rééditée par Ulysse CAPITAINE, *Bulletin de la Société de Littérature wallonne*, t. IV, 2[me] partie, pp. 1-23.

(5) DE VILLENFAGNE, *Mélanges de Littérature et d'Histoire*, pp. 283-285.

(6) Archives de la Société archéologique de Namur; éd. partielle dans Lucien et Paul MARÉCHAL, *Anthologie des Poètes wallons namurois*, Namur, 1930, pp. 4-5.

D'autres pasquilles paraissent avoir eu beaucoup de succès : celles qui portaient à des lauréats de concours (les « primus » de Louvain) ou à des ecclésiatiques nouvellement installés dans leurs charges les congratulations affectueusement bourrues de certains amis ou admirateurs (1). Avec moins de finesse d'esprit, et dans une forme moins noble, c'est le procédé employé par l'*Ode* de 1620.

La satire en vers suivis sur des sujets généraux est moins bien représentée. Une petite œuvre liégeoise anonyme de 154 vers, que l'on date de 1700 environ (2), s'amuse à donner des femmes de piquantes définitions non dépourvues de vérité. Moralité : jeunes hommes, ne vous mariez pas. Le sujet n'est pas neuf, comme on voit. Une certaine vivacité de trait le sauve de la banalité. Il est à rapprocher d'une autre œuvre namuroise, du XVIIIe, un *Sermon burlesque* sur la coquetterie féminine (200 vers) qui n'a guère de mérite (3).

3. Les pasquilles chantées

Une des plus anciennes paraît bien être la *Novelle chanson di danse dè prédican forquity qui volè daré leu naren so le purlog del catholik cité di Lig* (4). Inspirée par les controverses religieuses que la Réforme avait provoquées, elle doit être à peu près contemporaine du *Sonnet* contre un ministre protestant (1622). Elle n'en a pas la tranquille condescendance; ses dix-sept couplets sont émaillés d'injures et une bonne partie d'entre eux sont réservés à des appels à la violence : c'est un hallali populaire.

Une *Chanson sur les femmes et le mariage* est peut-être bien plus vieille encore — d'avant 1600? — si l'on en croit M. Gustave Charlier auquel s'est rallié M. Jean Haust (5).

---

(1) On en trouvera une liste dans l'édition Haust, « *Pasquille liégeoise de* 1715 (Triomphe de Jean-Gérard Depreit) ». *Bulletin du Dictionnaire wallon*, 1925, pp. 77-96.

(2) *Pasquèye so l'caractére dès mâlès femmes*, éd. Jean Haust, *Dix pièces de vers...* pp. 71-69. On a pensé qu'elle pouvait avoir aussi pour auteur Lambert de Rickman; M. Jean Haust ne se prononce pas nettement : « Il est vrai qu'on ne prête qu'aux riches; mais rien, semble-t-il, ne contredit radicalement cette attribution. »

(3) *Archives de la Société archéologique de Namur*, éd. partielle dans *Anthologie* citée plus haut, pp. 5-7.

(4) Éditée par Bailleux et Dejardin, *Choix de chansons et poésies wallonnes*, Liége, 1744, pp. 7-12.

(5) G. Charlier, « La plus ancienne chanson wallonne », *Bulletin de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises*, 1928, pp. 237-245; J. Haust, *Dix pièces de vers sur les femmes et le mariage*, p. 7.

Sa misogynie concentrée se rencontre dans diverses œuvres du XVII[e] (1), et comment s'en étonner? Le thème est éternel, et le wallon n'a jamais négligé une occasion de raillerie. Trois autres chansons, notamment, ont pareillement médit du mariage et aussi des ridicules des modes féminines (2). Juste retour des choses d'ici-bas, une *complainte de mau-mariée* nous a confié des griefs plus précis et bien plus perfides encore... (3).

Du point de vue littéraire, ces pasquilles ne méritent guère qu'une mention honorable. Elles sont surtout curieuses dans leurs détails de mœurs.

Une autre *Paskeie ligeoise* de la fin du XVIII[e] siècle (4) où un « mal marié », cette fois encore, narre son burlesque calvaire, n'atteint même pas ce niveau, pas plus que l'histoire du mariage de deux miséreux *Gérâ et Gêtrou* et le récit, plus platement grossier encore, de *Li beguenne* (5). Ce sont des pauvretés pauvrement rimées que l'on ne cite que parce qu'elles donnent la caricature d'un genre que l'on espère avoir été plus brillant.

Malgré la profusion de leurs couplets, toutes ces œuvres étaient destinées à être chantées. Certaines d'entre elles ont des refrains; certaines, imprimées, indiquent même l'air de la chanson française sur lequel elles ont été composées; quant aux autres, leur coupe strophique compliquée (alternance de vers de différentes longueurs) indique un usage analogue : on ne voit pas bien leur modeste auteur s'appliquer à de subtiles recherches de prosodie.

Des dernières années du XVIII[e] siècle, on possède également plusieurs *pasqueyes* de circonstance qui chansonnent lourdement certains incidents de la vie locale à Liége (6) ou à Namur (7); plusieurs

---

(1) Pour plus de détails, voir l'ouvrage de M. Jean Haust qui vient d'être cité.

(2) *Chanson sur les jeunes filles, Pasquèye novèle, Pasquille sur le mariage*, HAUST, *ibidem*.

(3) HAUST, *ibidem*.

(4) *Annuaire de la Société de Littérature wallonne*, t. IX, pp. 189-174.

(5) BAILLEUX et DEJARDIN, *Choix de chansons et poésies wallonnes*, pp. 129 et 191. Cette dernière pièce est datée par les éditeurs « d'avant 1743 ».

(6) Voir notamment Léon-E. HALKIN, « Trois chansons wallonnes de la fin du XVIII[e] siècle », *Bulletin du Dictionnaire wallon*, 1932, pp. 211-227; Ulysse CAPITAINE, « Les Chansonniers forains Moreau et Simonis », *Annuaire de la Société de Littérature wallonne*, t. II, pp. 31-47.

(7) Chansons du sergent de ville Benoît, cf. BORGNET, « Légendes namuroises »; extrait de la pièce *Les Houzârds*, dans Lucien et Paul MARÉCHAL, *Anthologie des Poètes wallons namurois*, pp. 8-10.

ont été diffusées par des chansonniers ambulants dont les noms sont parvenus jusqu'à nous (Moreau à Liége, Carême à Namur).

Une autre série de chansons, beaucoup plus abondante, est aussi beaucoup plus intéressante à parcourir, non pour la forme ou pour l'esprit qui y sont encore trop souvent gauches, mais pour sa valeur de documents historiques : les chansons politiques qui reprennent, avec moins d'éclat, la tradition de la pasquille du XVII[e] siècle. Elles se répandent, quelques années avant la Révolution, à Spa, à Verviers, à Liége (1) ainsi qu'à Namur où l'on a conservé le souvenir de l'abbé Grisard († 1796), adversaire déclaré des réformes de Joseph II et de la Première République. C'est le seul auteur de chansons que l'on puisse citer à cette époque (2). Les autres sont anonymes. Provenant de milieux divers — tantôt « peuple », tantôt bourgeois —, ces chansons sont d'inspiration diverse : les unes accueillent avec un enthousiasme convaincu mais peu communicatif les incidents pré-révolutionnaires ou révolutionnaires; les autres donnent libre cours à leurs railleries, et plusieurs de celles-ci ont une énergie gaillarde : ainsi la *paskeie Oh vos lours chins di pâtriotes*, une chanson anti-révolutionnaire de 1797, et une autre pasqueye où le chansonnier a beau jeu d'ironiser sur l'accueil trop chaleureux réservé par certaines jeunes filles des environs de Liége aux troupes françaises d'occupation (3). Toutes, elles se caractérisent par leur manque de critique générale. L'occasion seule les fait naître. L'affaire des jeux de Spa (dès 1785), l'élection d'un bourgmestre à Verviers, la fuite du prince-évêque lors de la Révolution ou sa rentrée, les impôts, etc., voilà ce qu'elle glosent abondamment, avec force détails anecdotiques et bon nombre d'allusions personnelles. C'est une littérature de placards. En effet, la plupart des pièces qui nous sont parvenues ont été imprimées sur des feuilles volantes, et nous n'en possédons sans aucun doute qu'une faible partie. Ce que nous avons conservé suffit cependant à montrer la vogue dont ces pasquilles chantées ont joui pendant ces années troublées.

---

(1) Albin Body, « Recueil de chansons, épigrammes, etc., en wallon et en français, concernant la Révolution liégeoise de 1789 », *Bulletin de la Société de Littérature wallonne*, t. XIX.

(2) Voir extraits dans L. et P. Maréchal, *op. cit.*, pp. 11-13.

(3) Albin Body, *op. cit.*, pp. 285, 359 et 337.

4. Un pamphlétaire de la Révolution : le Père Marian de Saint-Antoine

Dans l'ensemble des pasquilles suscitées par la Révolution, une œuvre émerge : celle du Père Marian de Saint-Antoine (1). Né à Liége en 1726 où il mourra en 1801, le Père Marian (de son nom civil Lambert-Barthélemi Thomas) fit sa profession religieuse en 1745 dans l'ordre des Carmes Déchaussés; ses qualités d'esprit devaient être éminentes puisqu'on le voit tout jeune (à vingt-deux ans) chargé du cours de philosophie au Couvent des Carmes Déchaussés de Liége, et, quelques années plus tard, pourvu d'une chaire de théologie dans le même établissement. Ainsi donc, lui aussi appartient à cette classe de lettrés liégeois, de solide culture française, qui n'a cessé, à travers les siècles, d'exprimer en son dialecte natal un aspect de sa personnalité.

Au milieu de l'année 1795, peu avant que la loi sur la suppression des couvents ne vînt le contraindre à abandonner sa maison (janvier 1797), le Père Marian composa une virulente satire des menées révolutionnaires au pays de Liége : la *Pasquèye di Dj'han Sâpîre, pwêrteu â sètch*, qui ne fut pas imprimée, mais qui dut circuler sous le manteau. Après 1796, il ne semble pas qu'il ait continué à se montrer aussi ouvertement réfractaire au régime nouveau. Il le considéra probablement comme un pis-aller dont il valait mieux s'accommoder si l'on voulait sauvegarder les intérêts de la religion : attitude généralement adoptée par le clergé liégeois. C'est dans cet esprit, en effet, qu'il conçut son *Apologeie des priesses qui ont fait l'siermain conte les injeures et calomneies des non-jureux*, libelle publié, cette fois, mais anonyme (2). Le Père Marian n'a donc signé aucune de ces deux pasquilles, mais on peut les lui attribuer avec certitude sur la foi d'une tradition bien établie (3).

La *Pasquèye di Dj'han Sâpîre* (264 vers) qu'on n'a connue jusqu'à ces jours que par quelques rares extraits, est encore inédite. Nous n'en avons une vue d'ensemble que d'après le résumé donné par le récent biographe du Père Marian, M. Maurice Piron; c'est une satire

(1) Voir Maurice Piron, « Un poète pamphlétaire liégeois à l'époque de la Révolution : le Père Marian de Saint-Antoine », *Annuaire de la Commission communale de l'Histoire de l'Ancien Pays de Liége*, t. II, 1940, pp. 360-389.
(2) A Lige. Amon Desoer. L'an 9 del Republique.
(3) M. Piron, *op. cit.*, pp. 371-372.

préoccupée, contrairement aux autres pasquilles de l'époque, de juger la Révolution liégeoise dans sa généralité, non sur tel épisode particulier. Sans doute, l'œuvre n'a pas la prétention d'être complète; l'auteur ne vise pas à se montrer historien ou savant politique : empruntant les idées et le ton de l'homme de la rue, « il n'obéit à d'autre logique qu'à celle du sentiment et de la passion qui le guident dans son discours » (1).

Dans une première partie, le Père Marian, par le truchement de son portefaix, voue les patriotes aux malédictions, et il exprime ce que le petit peuple pouvait reprocher à la Révolution : les fallacieuses promesses qui n'ont pas été tenues, le mirage de la liberté alors que l'on meurt de faim et que l'on paie plus d'impôts.

La description du temps présent ne manque ni de pittoresque, ni de sombre verve.

Les contemporains ne s'y sont pas trompés, qui ont extrait soixante-huit vers de cette longue description pour en faire une *paskeye* chantée qui, elle, fut imprimée (2).

Quant à la seconde partie, où apparaît davantage le prêtre et le lettré, elle se préoccupe surtout de l'état religieux du pays. Non sans grandeur, le Père Marian évoque le souvenir cruel pour tout Liégeois de la destruction de la belle cathédrale de Saint-Lambert. Il énumère ensuite « nos tableaux vandalisés ou emportés trop librement » comme dit *Le coq liégeois de* 1799 qui fit paraître, sans nom d'auteur, ce passage de trente-neuf vers. Morceau qui intéresse le critique d'art autant que l'historien et qui nous montre dans le Père Marian, seul ou presque à protester contre les destructions révolutionnaires, un homme singulièrement bien informé de la production artistique locale.

Sans doute, dans son jugement d'ensemble, le Père Marian fait œuvre de partisan; mais il reste, sur le terrain des faits, un témoin fort utile à interroger.

Quant à la valeur littéraire de l'œuvre, nous pouvons croire M. Maurice Piron quand il affirme que la *Pasquèye di Dj'han Sâpîre* est « un chef-d'œuvre de satire populaire ».

Le sujet de la seconde œuvre du Père Marian intéresse tout spécialement l'histoire d'une controverse religieuse fort importante où le

---

(1) *Op. cit.*, p. 373.
(2) Voir plus haut la *paskeie : Oh vos lourds chins di pâtriotes.*

diocèse de Liége joua un grand rôle. Sujet que l'on s'étonne de voir traiter en dialecte. Écrire en wallon une *Apologie des prêtres assermentés*, en effet, n'était pas chose facile. Le Père Marian a pourtant réussi ce tour de force en dosant habilement les 496 vers de son libelle : exposés doctrinaux plus ou moins étendus et satires mordantes, plus complaisamment traitées, de ses adversaires.

Composée à la fin de 1799 ou au début de 1800, au plus fort de la polémique, l'œuvre dut faire sensation bien que, jusqu'à présent. on ignore les répercussions qu'elle put avoir.

L'ironie, moins fougueuse que dans la pasquille précédente, est beaucoup plus nuancée. Si elle fournit parfois encore des pages d'anthologie pour couleur, mouvement et intempérance verbale, elle parvient aussi à s'enchasser plus simplement dans des passages où l'ordre et le jeu des idées sont davantage respectés.

En cela, le Père Marian se montre plus novateur que dans la *Pasquêye di Dj'han Sâpîre*. Avec son *Apolodjèye*, le pamphlet wallon se hausse à un genre supérieur.

Ce pamphlet wallon, essentiellement liégeois — œuvre satirique assez longue, en vers octosyllabiques, dialoguée ou non, sur un sujet de circonstance — disparaît au seuil du XIXe siècle avec l'état pratiquement indépendant que constituait la Principauté de Liége. De ce fait, on pourrait peut-être conclure qu'il constituait pour ainsi dire un genre « national ». C'était comme la chronique vivante et très particulière d'un petit pays.

Le XIXe siècle ne connaîtra plus ce caractère de longue chronique. La satire, qui ne forme plus un genre aussi distinct, s'exprime dans des poèmes plus courts, dans des chansons ou dans des fables.

II. LE THÉATRE

Au XVIIe siècle et jusqu'au milieu du XVIIIe siècle, le théâtre wallon ne fait guère preuve de vitalité et d'esprit d'innovation. Des environs de 1630, nous est parvenue une *Moralité*, jouée dans un couvent des femmes, à Liége, probablement le couvent des Ursulines. Une jeune servante, rêvant de la vie mondaine que mène la fille de la maison, énumère avec dépit tout ce qu'elle voudrait connaître et que sa condition lui refuse : joie d'être riche, courtisée,

d'aller au bal. Certes, sa mère lui prêche la dévotion. Mais pourquoi ne pas attendre, pour changer d'avis, d'être aussi âgée qu'elle? La mère interrompt ce monologue, elle moralise, lance ses foudres et l'interdit sur certain Pâquê qui fait battre le cœur de la fillette. Elle invoque l'appui de l'ange gardien de sa fille. Celui-ci paraît, parle en français, la langue noble, et ses alexandrins ont tôt fait d'amener à résipiscence la jeune révoltée.

Même littérature édifiante dans un dialogue de 1690, *Djâcquelène èt Marôye* (110 vers) qui a dû constituer, lui aussi, une moralité jouée. Le manuscrit a été dédié à une demoiselle de Montfort qui devint abbesse du Monastère du Val-Benoît. La pièce fut probablement écrite pour son entrée en religion (1). Décriant le mariage et soulignant que certaine jeune fille a fui la maison paternelle pour y échapper, car elle cherche son bonheur non sur la terre mais au ciel, on voit fort bien cette œuvre représentée au couvent même, pour un public de religieuses ou de novices.

Moralités, scènes de couvent... Le XVII[e] siècle ne nous a-t-il donc laissé, en matière de théâtre, que ces vestiges? J'espère avoir montré ailleurs, en parlant de certaines pasquilles dialoguées, que nous nous trouvions, avec elles, en présence de farces ou de mimes, survivance d'un autre aspect du théâtre médiéval. Pour ne retenir que les plus importantes, je citerai donc, parmi les farces que nos ancêtres ont pu voir jouer en wallon avec une mise en scène plus ou moins sommaire, sur de quelconques tréteaux, la *Complainte et débauche des paysans*, l'*Entrejeu de paysans*, le *Dialogue entre Pasquot et Robiet.*

Les « rôles » carnavalesques de Malmedy (en wallon), qui ont subsisté jusqu'à nos jours, sont une autre forme de ce théâtre.

* * *

Le théâtre français du grand siècle n'a pas exercé et ne pouvait guère exercer d'influence sur notre production dialectale. Celle-ci en effet, ne l'oublions jamais, est une littérature d'appoint : les lettrés de chez nous ne lui ont traditionnellement demandé que certains effets limités. Aux XVII[e] et XVIII[e] siècles, ces effets se bornent à la bonne humeur et à la vivacité d'expression.

---

(1) Éd. Th. GOBERT et J. HAUST, *Annuaire de la Société de Littérature wallonne*, t. XIX, 1906, pp. 97-113; réédition Jean HAUST, *Dix pièces de vers...*, pp. 62-70.

Le goût du théâtre classique ne s'est répandu que lentement, et tard, chez nous.

Nous sommes assez bien renseignés sur les débuts du théâtre moderne à Liége dans les premières années du XVIIIe siècle (1). En quoi consistaient-ils? En représentations données par des troupes italiennes qui jouaient des farces; et, soit dit en passant, ce goût persistant de nos populations pour cette forme sommaire de théâtre ne fait que rendre plus vraisemblable l'hypothèse qu'il dut y avoir, au moyen âge et jusqu'au XVIIe siècle, une tradition locale de la farce fort vivace et dont nous n'avons gardé que des bribes.

Heureusement, le goût naturel des Liégeois pour la musique allait apporter un correctif à la carence de l'art dramatique local. Dès 1740, les concerts se multiplient, puis les représentations d'opéras du temps. Peu à peu, Liége se tient au courant des productions musicales les plus récentes; la troupe italienne de Resta y est brillante, et les petits abbés, comme les chanoines, comme l'évêque en personne, ne se font pas faute d'aller l'applaudir. On connaît, par les *Mémoires* de Grétry, le rôle déterminant que ces représentations jouèrent dans l'orientation du jeune musicien.

Leur influence ne se borna pas là. Elle s'étendit à un groupe de lettrés au premier rang desquels il faut citer l'excellent musicien Jean-Noël Hamal, maître de chapelle de la Cathédrale, et le chanoine tréfoncier Simon de Harlez.

Jean-Noël Hamal (fils de Henri-Guillaume, autre musicien distingué qui avait introduit à Liége la musique italienne) avait déjà fait deux fois le voyage d'Italie quand on joua à Liége en 1753 — un an après Paris — la célèbre *Servante-Maîtresse* de Pergolèse. C'est dire qu'il ne devait pas rester insensible aux horizons qu'ouvrait cette nouvelle conception de l'opéra-comique Par lui, et pour lui, naquit l'opéra-comique wallon.

Il lui fallait des librettistes. Il les trouva facilement parmi les habitués du salon de Simon de Harlez. Il lui fallait une ambiance propice à l'éclosion de son œuvre. Il la trouva toute préparée par un autre événement : celui de l'établissement à Liége, au 1er janvier 1756, du fameux *Journal Encyclopédique*. Fondé par un Toulousain, Pierre Rousseau, qui avait su s'adjoindre de remarquables collaborateurs (Voltaire, par exemple, y écrivit plusieurs fois), ce *Journal*

---

(1) Grâce à un manuscrit de Henri HAMAL utilisé notamment par Frédéric ROUVEROY, *Scénologie liégeoise*, pp. 59 et suiv.

a certainement joué un grand rôle dans le développement littéraire de la cité. Par lui, la littérature la plus moderne devenait, soudain, facilement accessible à nos pères. De plus en plus, Liége pouvait se donner des airs de capitale. Une intellectualité s'y faisait jour. Le *Journal Encyclopédique* ne l'avait pas créée, mais il l'alimentait. C'est ainsi qu'en ce qui concerne la littérature dramatique, le *Journal* de Rousseau, dès ses débuts, donnait une chronique régulière des spectacles français et européens. Les mises en scène nouvelles, l'évolution du théâtre dans un sens plus réaliste, tout cela était noté. On y indiquait le développement de l'opéra-comique, on y citait Vadé, on y critiquait le genre poissard qui faisait alors florès à Paris, mais on le dépeignait.

L'esprit de la ville était aux nouveautés. Comment de grands bourgeois de chez nous, bien au courant de la tradition littéraire wallonne, et ne faisant pas fi de l'influence française, n'auraient-ils pas saisi le rapprochement à opérer entre le goût musical et littéraire du moment et les possibilités du wallon? La musique à la Pergolèse qu'écrivait Hamal exigeait des mélodies simples, des caractères populaires? L'opéra-comique était à la mode? Paris mettait en vedette des racoleurs et des poissardes? : les bons Liégeois de Harlez, de Cartier, de Vivario et Fabry s'amusèrent, pour commencer, à faire évoluer Mareye Bada, la harengère, et le «fransquillonnant» Golzau dans *Li Voyèdje di Tchaufontainne* (janvier 1757). Puis vinrent successivement *Li lîgeois ègagî* (de Fabry, avril 1757) et *Li Fiesse di Houte-si-Plou* (de Vivario, 8 décembre 1757); *Les Hypocondes* (de Harlez, février 1758) sont, nous le verrons, d'un genre différent.

Le génie de ces écrivains adapta parfaitement au théâtre dialectal la mode d'importation. Cette mode, du reste, coïncidait étroitement avec les préférences de la littérature wallonne pour les personnages populaires : les créations ne pouvaient pas être fictives.

Ainsi se constitua le *Théâtre liégeois*, dont la renommée fut immédiate et considérable (1). Toutes les pièces qui le composent furent d'abord représentées chez le chanoine de Harlez, puis à l'Hôtel de Ville, ensuite dans une salle de comédie inaugurée en 1767. Chaque fois, elles connurent le même succès. Rien d'étonnant à cela : la musique était remarquable et les livrets, à eux seuls, ce qui est rare, constituent dans leur genre de petits joyaux.

---

(1) On trouvera tous les détails à ce sujet dans l'édition BAILLEUX, CAPITAINE et STECHER du *Théâtre liégeois*, Liége, 1854.

Hamal et ses collaborateurs débutèrent donc par *Li Voyèdje di Tchaufontainne*, en trois actes (1). Le premier se passe dans la barque de Maisse Djirâ qui aurait dû, déjà, quitter le rivage. La compagnie s'impatiente. Pourquoi ce retard? Qui attend-on? Mareye Bada, la harengère. La voici qui arrive, essoufflée, sans que son essoufflement, pourtant, ait mis un frein à son caractère tumultueux. Elle s'en prend au batelier, elle invective Tonton la bouchère qui ne demeure pas en reste. Injures, cris et même égratignures que le batelier contemple avec philosophie, Mais voilà le caporal Golzau, jeunet, suffisant, sympathique. Il croit tout calmer par sa seule présence. Quelle naïveté! C'est à ses dépens que les deux commères vont se réconcilier et c'est vers lui désormais que fusent les injures de Mareye, de Tonton, et de la cousine Adîle. La compagnie de la barque intervient, le tumulte se calme : le « voyage de Chaudfontaine » peut commencer.

Deuxième acte. A Chaudfontaine, aux bains, toute trace de dispute s'efface progressivement. Golzau fait la cour à Tonton, et Tonton n'est pas trop indifférente, On sort de l'eau pour former tous ensemble un joyeux cramignon. Troisième acte : le repas après le bain dans une atmosphère qui pourrait redevenir nerveuse — Mareye Bada ironise, Adîle décrie le menu — si Tonton, alanguie, un peu grise, n'y veillait. C'est l'heure de la revanche pour Golzau : ce don Juan de village ne déplaît plus du tout à Tonton... Le chœur, qui n'a cessé de ponctuer de sa franche gaieté tous les incidents de la pièce, mettra la jolie fille en garde.

Bien que l'œuvre ait eu plusieurs auteurs, il n'est guère possible d'y repérer des rédactions diverses. L'ensemble est homogène, les scènes s'enchaînent avec facilité. Et la langue est d'une saveur que l'on ne connaît plus aujourd'hui. La scène des injures, les quolibets portés à ce pauvre Golzau qui fransquillonne, les propos du bain et ceux de table, quelle truculence à chaque fois renouvelée! La bonne humeur et le soleil éclatent sur tout cela. Images d'une époque heureuse!

Li Lidjwès ègadjî (Le Liégeois engagé). C'est, en deux parties, l'histoire, toute simple, d'un jeune homme du peuple qui s'est laissé enrôler par un racoleur français. Colère de la mère, ironie du voisin, désespoir de Maianne, la fiancée. Les deux femmes, le voisin, le jeune homme, sont tous des types bien de chez nous, et leurs nuances

(1) Ed. critique de Jean Haust, Liége, 1924.

de caractère, bien marquées, nous semblent également familières : la mère, naturelle, jeune encore, qui sait se montrer spirituelle avec un vieux soupirant ; le voisin Linâ, bon vivant sarcastique ; Maianne, joli type de fiancée sentimentale (voir la scène des reproches) qui n'est pas inaccessible à des sentiments de fierté ; et ce diable de Colasse, enfin, qui s'est engagé par vantardise, en étant ivre, mais que le rappel à la réalité n'empêche pas de tenir sa promesse...

La pièce est, dit-on, plus française d'inspiration que *Li Voyèdje* et, parfois, on lui en fait reproche. Je ne vois pas bien pourquoi ; cette inspiration, en tout cas, nous donne une œuvre en demi-teintes qua sa rareté, dans une littérature haute en couleur, rend tout à fait charmante.

Par contre, *Li Fiesse di Hoûte s'i Ploût* (La Fête de Houte-si-Plou) est un aimable divertissement de paysans, sans plus. L'action y est assez languissante et l'esprit n'y jaillit que par endroits.

Quant aux *Hypocondes* de Simon de Harlez, ils nous mettent en présence d'une œuvre très originale. Puiser son inspiration dans les travers de malades imaginaires ; assembler ces personnages dans une ville d'eaux pour les faire disserter et gémir sur leurs maux ; philosopher sur des grotesques que nimbe pourtant une sorte de *spleen* pré-romantique ; mêler à l'action un faux docteur qui se laissera prendre lui-même à une fausse médecine ; mêler maladies et amour ; promener nonchalamment, tout au long de trois actes, une intrigue peu serrée et compliquée à la fois ; laisser alterner des nuances très fines de jalousie ou de passion naissante avec les propos cocasses de chœurs d'hypocondres déchaînés ; faire de la peinture raffinée de caractères, enfin, en même temps qu'une satire dans un livret d'opéra-comique : tout cela avait l'air d'une gageure. Simon de Harlez l'a réussie.

Plus on relit la pièce, plus on s'étonne Tant de bonne gaieté bien wallonne alliée à de fines notations ! C'est d'un talent très personnel et difficile à définir. Il n'a pas de correspondant dans notre littérature et on ne peut guère lui assigner une époque précise.

Simon de Harlez, dilettante, protecteur de Grétry, ami de Hamal, membre de l'*Emulation*, grand animateur du *Théâtre liégeois*, se montre ainsi auteur très attachant. Nous avons encore gardé de lui cinq cantates fort colorées. Sa personnalité domine, avec celle de Rickman, le XVIIIe siècle littéraire wallon.

* * *

Le feu d'artifice du *Théâtre Liégeois* ne devait pas connaître d'éclatants lendemains. Pour les lettrés qui l'avaient composé, ç'avait été un jeu dont l'immense succès dépassa sans doute leurs prévisions. Ils n'écrivirent plus de nouveaux opéra-comiques. Une trop rare sagesse leur fit-elle comprendre qu'il valait mieux ne pas épuiser jusqu'à la lie des ressources forcément limitées? On ne sait. En tout cas, ils n'essayèrent même pas de reporter ailleurs, par exemple dans la comédie, les trésors de leur imagination. Et nous ne pouvons que le regretter. De Harlez, notamment, aurait pu s'y montrer inégalable.

Un auteur verviétois anonyme, probablement aux environs de 1760, n'eut pas les mêmes scrupules. Il écrivit une comédie en quatre actes et en vers, *Le Mayeur ruiné par sa charge* ou *Simon le Scrinî*, un « entrejeu », un « petit sot entrejeu » comme il l'appelle lui-même. La pièce resta manuscrite (1). Peut-on appeler cette œuvre dont trop de gaucheries et un épilogue malodorant déparent certaines qualités de langue et de psychologie, une « comédie de caractères »? C'en était un essai, assurément, mais tenté par un bourgeois sans envergure et sans goût.

En 1789, enfin, juste avant la tourmente de la Révolution, l'abbé Hénault fit représenter par un cercle d'amateurs un petit opéra-comique, *Li Mâlignant*, qui, sans avoir du *Théâtre liégeois* et le lustre et la pureté de langue, ne manquait pas d'allant (2). Cette fois, nous avons affaire à de la prose, entrecoupée çà et là de chansons composées sur des airs à la mode. Le thème est un de ceux qui fera fureur dans la littérature dramatique wallonne de la fin du XIXe siècle : un père refuse obstinément le soupirant que sa fille s'est choisi avec le consentement de sa mère; l'intervention d'une tierce personne (ici, un frère, miraculeusement revenu des armées) aidera indirectement la jeune fille à obtenir le consentement paternel. C'est familier, assez vivant.

III. L'ÉPOPÉE BURLESQUE

A la fin du XVIIIe siècle, un Liégeois, Jean-Joseph Hanson (1734?-1799?), peintre de la Cathédrale et échevin de Hermalle-sous-Huy, eut l'idée, assurément originale, de transposer en wallon

---

(1) Éd. Jean HAUST (Collection *Nos Dialectes*), Liége, 1934.
(2) Pièce éditée dans *Le Théâtre liégeois* cité plus haut.

La Henriade de Voltaire et *Les Lusiades* de Camoëns. On manque encore de renseignements, et sur ces œuvres, restées inédites, et sur l'auteur, à peine cité dans les répertoires anciens (1).

La matière est cependant curieuse. Jusqu'alors, semble-t-il, aucun lettré wallon n'avait songé à traduire ou à adapter une œuvre française (2). Entre les deux littératures — la savante et la dialectale —, on a pu du reste se rendre compte que les points de contact furent, pendant longtemps, extrêmement rares : exactement, jusqu'aux productions du *Théâtre liégeois*. Le wallon, conservateur, s'en tenait surtout aux anciens genres.

Hanson innovait donc, lui aussi, et, d'un plein coup, la littérature dialectale s'attaquait avec lui à des adaptations d'épopées, arrivant ainsi aux chiffres records, pour elle, de 3.740 et 3.752 vers!

Pourquoi et comment le peintre de la Cathédrale fut-il amené à cette innovation? Nous ne le saurons que prochainement, quand auront paru des études en cours.

En attendant, précisons tout de suite un point. Pour notre vieil auteur, il ne s'agit pas de reproduire avec sérieux, fût-ce en l'adaptant, la pensée de ses modèles : au contraire. Il s'agit de la défigurer à plaisir. Le schéma des événements subsiste cependant, tant pour *La Henriade* que pour *Les Lusiades ;* d'une part, les ligueurs sont au complet, d'autre part les Dieux ne manquent pas à l'appel; les héros se meuvent selon le plan établi — mais le ton épique a fait place à un gros récit grouillant de termes crus et où malice et trivialité se mêlent dans des proportions qui restent, hélas!, indiscernables.

Le burlesque de Hanson est surtout sensible dans *Li Hinriade travestèye* (10 chants, 3.740 vers octosyllabiques), le personnage de Henri IV et certains développements de Voltaire se prêtant mieux à la caricature que la *Traducsion è vers lidjwès des Lusiades* (écrite en 1783, 6 chants, 3.752 vers octosyllabiques), plus fade, parce que plus empêtrée dans le thème peu wallon de la mythologie.

Chose curieuse, ce réalisme gouailleur — qui serait vraiment « savoureux » s'il n'était par trop constant dans nos textes —, ce

---

(1) Les renseignements sur les dates approximatives de naissance et de décès proviennent d'une note, inspirée de Simonon et insérée dans une copie manuscrite des deux œuvres de Hanson. Cette copie appartient à la Bibliothèque communale de Liége, Fonds Capitaine, n° 206.

(4) Hanson eut connaissance de l'œuvre de Camoëns par une traduction française qu'il mentionne dans son titre.

réalisme qui nous étourdit aujourd'hui a vraiment hanté l'esprit de nos pères, même des plus lettrés : on le voit plus que jamais dans l'entreprise de Hanson, qui a dû s'assimiler avec patience et, semble-t-il, avec beaucoup d'intelligence, des textes très longs, très sérieux, pour le seul plaisir de les raconter à sa façon, en franc liégeois.

IV. LE GENRE LYRIQUE

En matière de lyrique, les XVII[e] et XVIII[e] siècles wallons témoignent de la même parcimonie déjà constatée lors des époques précédentes. Cela peut paraître invraisemblable à ceux qui connaissent le tendre sentiment que les Wallons d'aujourd'hui, d'hier et d'avant-hier portent à la chanson, alerte ou poétique. Nos grands-pères et grand'mères des XVII[e]-XVIII[e] ont bien dû chanter, cependant! Oui; mais ils n'ont chanté en patois, semble-t-il, que sur un mode gaillard ou ironique. Pour la chanson courtoise, tout porte à croire qu'ils ont exprimé leurs états d'âme dans des poésies importées de France qui leur fournissaient, toutes préparées, des nuances de pensée et des finesses d'expression qu'ils n'avaient pas su trouver dans leur dialecte. C'est ainsi, je pense, qu'on peut expliquer le souvenir extrêmement vivace en Wallonie d'anciennes chansons françaises.

En tout cas, le silence des textes wallons est là, significatif : pour la période qui nous intéresse, nous ne pouvons signaler aucun poète lyrique. Seule, une petite chanson anonyme des environs de 1700 est parvenue jusqu'à nous : naïfs propos d'un jeune paysan et de son aimable Isabeau, aveux voilés qui ne manquent pas de charme (1). Du XVIII[e], nous avons bien gardé aussi quelques chansons de circonstance, des cantates plus ou moins réussies sur l'élection de tel prince-évêque (celles de Simon de Harlez, notamment), mais c'est là de la poésie officielle qui n'est pas de la vraie poésie. On peut y joindre les couplets railleurs des pasquilles sur les femmes et les chansons politiques provoquées par la Révolution, autre forme sommaire de la lyrique.

Quant à la « poésie populaire », nous n'en possédons plus que des fragments épars et d'inégale importance.

Deux pièces qui ne sont pas datées, mais qui sont anciennes (2)

---

(1) Jean HAUST, *Dix pièces de vers...*, pp. 93-95.
(2) BAILLEUX et DEJARDIN, *Choix de poésies*, pp. 1-6 et 46-49.

font intervenir, dans leur dialogue, l'une un berger et une bergère, l'autre une bergère et un seigneur : on y reconnaît sans peine le genre de la pastourelle. La moins gauche est celle de *Pierrot et Lisette*, où le galant exprime son amour en rude wallon tandis que sa belle, plus raffinée, lui répond en français. L'autre, le *Seigneur et la bergère*, met en scène un soupirant de quatre-vingts ans (c'est lui, cette fois, qui s'exprime en français) et une jeune Wallonne dont les rebuffades, fort plates, se terminent par d'innommables trivialités. Le bilinguisme de ces œuvres est intéressant à noter : il montre comment nos ancêtres ont pu procéder pour accommoder certains genres de lyrique.

Parmi ceux-ci, il en est un qui a eu un succès beaucoup plus marqué : le *cramignon*. S'il ne figure plus qu'à titre exceptionnel dans notre morne vie, il vit du moins encore dans toutes les mémoires wallonnes. Son caractère de farandole, de danse chantée, est bien connu. Le cramignon ou, plus exactement, le *cramïon* (1) apparaît déjà dans *Li Voyèdje di Tchaufontainne*. Y a-t-il exactement la forme que nous lui connaissons? ce serait à un musicologue de l'établir. En tout cas, maintenant encore, nous ignorons presque tout de la fortune du genre aux époques anciennes. Certes, nous avons un volumineux *Recueil d'airs de cramignons liégeois* composé par Léopold Terry et Léopold Chaumont vers 1870 et imprimé en 1889 (2). Mais la musique et les paroles recueillies proviennent en grande partie de vieilles chansons françaises populaires à Liége, et les textes wallons ne sont pas datés. Ce qui, pour notre sujet, rend le recueil inutilisable. En réalité, on ne pourra se livrer à une étude détaillée sur les origines de nos cramignons, dont le genre remonte au moyen âge, qu'après un travail préalable de dépouillement et de parfaite mise au point. Tout ce que l'on peut dire, d'après les maigres renseignements actuellement en notre possession, c'est que les textes du XVIIIe (ou du XVIIe?) n'ont pas l'enjouement aimable ou même la gracieuse mélancolie que nous connaissons par certaines œuvres plus récentes (3). Trop souvent, à côté de tableautins exclusivement satiriques, nous retrouvons d'odieuses plaisanteries scatologiques. Et en ce qui concerne la galanterie, il semble vraiment que, même dans le plus galant des siècles, nos ancêtres se soient montrés bien peu doués!

---

(1) M. Jean Haust rattache le mot à *crama*, crémaillère.
(2) *Bulletin de la Société de Littérature wallonne*, 1881.
(3) Voir plus loin.

Par contre, un autre aspect de la « poésie populaire » a laissé chez nous de beaux et touchants souvenirs : les chansons composées pour célébrer la Nativité, les *Noëls* (1).

La chanson de Noël, on le sait, a été fort cultivée dans le domaine français; d'origine très ancienne puisqu'on en a retrouvé quelques textes du XIIIe, elle s'est répandue au XVIe et elle a atteint le maximum de son épanouissement au XVIIe et surtout au XVIIIe, lorsque toutes les provinces françaises se sont mises à la chanter dans leurs différents patois. Nos textes wallons datent de cette époque : des quarante-trois Noëls anciens qu'une longue patience a permis de reconstituer, trois ont été écrits au XVIIe siècle, les autres au XVIIIe. Quelle est leur origine? Sont-ils issus directement du drame religieux régional dont on a souligné l'extraordinaire vitalité? Résultent-ils d'une imitation de ce qui se faisait en France? La première hypothèse est la plus vraisemblable. Il est impossible en tout cas, comme le signale bien M. Maurice Delbouille, de détacher l'histoire des Noëls de l'histoire des jeux de la Nativité. « Jamais le chant de Noël n'aurait pris la forme vivante que nous lui connaissons s'il n'avait recueilli l'héritage des Nativités où les pasteurs de l'Évangile s'étaient transformés en bergers de chez nous, simples et fervents, mais naïvement attentifs surtout aux réalités de la vie quotidienne » (2).

De quoi sont faits, en effet, nos vieux Noëls? Ils ne connaissent ni la forme purement lyrique, ni la forme narrative : ils tirent tous leurs effets du dialogue. Le procédé n'est pas particulier à la Wallonie, d'autres Noëls en patois dans les provinces françaises emploient un moyen identique. Mais ce qui est frappant, dans notre pays, c'est l'usage *exclusif* de ces Noëls dramatiques. Cela nous vaut de petits tableaux vivants, réalistes, conçus sur un modèle qui ne diffère que par les détails.

Dans la nuit froide (une nuit de Noël de chez nous), retentissent soudain des musiques célestes; que se passe-t-il? Les plus fervents courent éveiller leurs voisins : le Sauveur est né! Sceptiques, frileux, encore endormis, certains des bergers ou des bergères refusent de prendre part à la bonne nouvelle. Mais le cortège, déjà, s'organise. On s'interpelle, on se charge réciproquement d'emporter des cadeaux,

---

(1) Pour tous les détails, voir Auguste DOUTREPONT et Maurice DELBOUILLE, *Les Noëls wallons*, Paris-Liége, 1938.
(2) *Op. cit*, p. 53.

humbles cadeaux de paysans, touchantes offrandes de gens simples, que l'on détaille à plaisir. Joyeux, diserts, les groupes d'hommes et de femmes cheminent. Et les voilà au seuil de l'étable, curieux autant qu'émus. Que de choses extraordinaires, pour eux! Leur naïveté questionne ou s'extasie sur tous les éléments de la divine pauvreté ou sur l'impressionnant cortège des rois mages. Nouveaux prétextes à dialogues. Parfois même, on interpelle la Vierge. Comme les Anges annonciateurs, celle-ci s'exprime en français, et nous avons alors des Noëls bilingues. Et quand vient l'heure de repartir après l'adoration, la joie éclate : chantez, les flûtes et les hautbois! C'est Noël!

Parfois aussi, ce n'est pas l'Adoration des Bergers qui est décrite, mais l'Adoration des Rois...

La valeur des *Noëls*, bien entendu, est inégale; leurs auteurs ne sont pas des virtuoses du verbe. Mais, toujours, on y décèle la même tendresse naïve dans l'énumération des détails. Les veillées de chez nous ressuscitent ainsi dans leur minutieuse ordonnance. Le réalisme, loin de choquer, cette fois, émeut : il est si bon, si chaud! Et le tout se chante sur de vieux airs (parfois bien plus vieux que le XVIIe ou le XVIIIe siècle), à la musique généralement accorte. Par une caractéristique qui n'est pas rare dans la chanson wallonne, la musique s'intègre parfaitement à la chanson, elle fait corps avec elle; ou, plutôt, non : les paroles ont été choisies, avec amour, pour une musique préexistante. Ce qui nous vaut de belles réussites. Le lyrisme de la phrase s'efface devant la valeur des sons et de la cadence. Le lyrisme wallon — et ceci ne fera que se confirmer pendant une bonne partie du XIXe siècle — est avant tout le lyrisme d'un peuple musicien.

Nous ne connaissons plus aujourd'hui aucun nom d'auteur de *Noëls*. Phénomène particulier à la Wallonie, lui aussi, puisque ailleurs, très souvent, les Noëls en patois sont l'œuvre d'auteurs spécialisés. Il ressort cependant de l'examen de nos *Noëls* que leur réalisme recouvre une certaine culture, des traditions savantes — on peut même préciser : des traditions ecclésiastiques. Quant à leur patrie, il semble bien qu'ils aient surtout vu le jour dans la région liégeoise; Verviers et Stavelot viennent ensuite, puis Namur.

Tous les pays, répétons-le, ont connu les *Noëls*, mais il en est peu qui puissent se flatter d'aligner, comme le pays wallon, des textes aussi nombreux et d'accent aussi personnel.

CHAPITRE IV

Les XIXe et XXe siècles.

I. JUSQU'A L'ÉTABLISSEMENT DE LA « SOCIÉTÉ LIÉGEOISE DE LITTÉRATURE WALLONNE »

> « L'usage du Wallon est de plus en plus abandonné; son existence même est menacée. »
> BAILLEUX et DEJARDIN, *Choix de chansons et poésies wallonnes.* (1844.)
>
> « Croyez-nous; il jouit d'une santé exubérante. »
> Ferdinand HÉNAUX, *Etudes historiques et littéraires sur le Wallon.* (1843.)

On attribue généralement au régime français et à ses tendances centralisatrices la décadence que l'on prête aux lettres wallonnes au début du XIXe siècle.

En fait, notre littérature dialectale des XVIIe et XVIIIe était au premier chef, soulignons-le une fois encore, une littérature d'act on et de circonstance. Un mouvement réellement « littéraire » comme celui du *Théâtre liégeois* n'avait constitué qu'une exception. C'étaient les évènements qui dictaient le réveil intermittent de la muse wallonne. On le voit bien lors de la période révolutionnaire, où les chansons abondent et où s'épanouit le talent du Père Marian. Le temps de la République n'empêcha donc pas nos lettres dialectales de se manifester ni même de se montrer, le plus souvent, antirévolutionnaires!

Pourquoi l'Empire, avec ses nombreuses levées d'hommes qui ne furent pas toujours bien accueillies, ne vit-il pas fleurir d'identiques couplets satiriques? Il est difficile de répondre à cette question. Nos inventaires sont-ils incomplets?

Le régime impérial a-t-il suscité moins de protestations que la Révolution? Je n'ai relevé à ce sujet qu'une *Paskeie* spadoise de 1814, se réjouissant du désastre de Russie et clamant ironiquement ses adieux au « grand roi de théâtre » et à ses troupes (1). D'autre

(1) Albin BODY, *op. cit.*, p. 369.

part, on a un *Rondeau* chanté à Namur pour fêter la naissance du roi de Rome (1). Quant au vieux soldat du *Pantalon trawé* dont il sera question plus loin, il évoque sans particulière amertume « li fameux timps dè grand Napoléon ».

En 1812, une circulaire du Ministre de l'Intérieur prescrivait à tous les préfets de recueillir chez nous les textes en patois de leurs départements; c'est à cette occasion que fut rédigée dans divers dialectes wallons la *Parabole de l'Enfant prodigue* (2). Inventaire, dira-t-on, qui était destiné à mieux connaître des dialectes qu'on voulait attaquer. En attendant, on reconnaissait la vitalité de ces dialectes, et l'idée n'était pas mauvaise puisqu'elle devait être reprise en 1870 par la *Société Liégeoise de Littérature wallonne.*

Une plus large diffusion du français dans nos provinces wallonnes pouvait-elle, d'autre part, jouer un rôle déterminant? Ceci est également discutable. Ce mouvement avait commencé bien avant la Révolution, avec l'établissement à Liége, en 1779, de la Société d'Émulation dont le but était de répandre davantage la littérature française et de susciter, à travers le pays, une classe plus nombreuse d'écrivains employant cette langue. Mais nos lettres dialectales s'en trouvaient-elles directement affectées? Les auteurs du *Théâtre Liégeois* firent partie de cette Société d'Émulation et cette dernière, en 1782, recevait « Monsieur Grétry, un de ses associés honoraires » « aux sons d'un duo liégeois » (3). De même, plus tard, à côté d'extrémistes comme Malherbe qui, en 1802, reprochait aigrement au « jargon grossier et barbare » d'être un obstacle à la littérature liégeoise d'expression française (4), on vit un homme comme le curé Ramoux, un des fondateurs de la *Société*, continuer imperturbablement la tradition de la poésie dialectale. Le curé Ramoux, belle figure liégeoise de la fin du XVIII[e] et du début du XIX[e] siècle, homme distingué, lettré, philanthrope (c'est lui qui introduisit pour les populations pauvres de la vallée du Geer l'industrie du tressage de la paille), est surtout connu dans les milieux wallons pour sa *Complainte d'ine pauve botresse,* chanson ironique sur le mariage,

---

(1) Pièce imprimée. Collection de MM. Lucien et Paul MARÉCHAL; cf. *Anthologie des Poètes wallons namurois,* p. 3.

(2) Impression de la version en dialecte de Liége, *Mémoires de la Société des Antiquaires de France,* t. VI, 1824, p. 463.

(3) *Séance publique tenue par la Société d'émulation le lundi* 23 *décembre* 1782 *à l'occasion de M. Grétry,* Liége, 1783.

(4) *Galerie de portraits d'Auteurs et d'Artistes liégeois,* Liége, 1802, p. 6.

placée, cette fois, dans la bouche d'une femme. Mais il a composé bien d'autres pièces : *paskeyes* sur l'installation d'un maire et d'un curé, le duo pour Grétry, des chansons de circonstance restées manuscrites, bien épicées, ma foi, pour un vénérable ecclésiastique, et un « tableau de mœurs » où se complaira le XIX[e] siècle, *Les bouweresses* (1). D'autres encore sont perdues (2). Celles qui nous restent sont sans prétention, mais plaisantes. Aux environs de 1800, se placent également bon nombre de *paskeyes* gaillardes dédiées à de nouveaux mariés, à des ecclésiastiques, etc., et qui ont été attribuées au curé Bellefontaine (3) ainsi que plusieurs production du notaire Barthélemi-Étienne Dumont : deux petits opéras-comiques, un duo fait à l'occasion de la suppression des couvents, une description du mardi-gras, une *Complainte* sur le trait héroïsme de Hubert Goffin (1812) (4). Et si l'on consulte d'un peu près le catalogue de la Bibliothèque de la *Société liégeoise de Littérature wallonne*, on remarque, de 1790 à 1820, la moisson à laquelle nous a habitué le XVIII[e] siècle : *pasqueyes* sur des jubilaires, sur le mariage, sur un pochard, sur les femmes, pasqueyes qui voient le jour aussi bien à Liége qu'à Namur. On y relève même une comédie en trois actes, *Li mariège mauquet*, composée en 1800 par quatre membres d'une Société de Marche (5).

A la fin de l'Empire, l'avocat liégeois Velez compose également plusieurs pièces dialectales dont une est vivante aujourd'hui encore : la chanson *Les Prussiens* (1817), virulente pochade sur le séjour de troupes prussiennes dans le pays, qui se chantait sur l'air même d'une marche prussienne. Quelques années plus tard enfin, le chansonnier forain Simonis allait jouir à Liége d'une véritable popularité (6).

Tout ceci, ajouté aux multiples pièces politiques de la Révolution et au nom du Père Marian ne montre-t-il pas que le mouvement

---

(1) Pièces manuscrites (chansons de circonstance, les *Bouweresses*) à la *Bibliothèque de la Ville de Liége, Fonds Capitaine*, n° 7135. Edition de la complainte dans BAILLEUX et DEJARDIN, *Choix...*, p. 93.

(2) Voir à ce sujet l'article de Ch. DEFRÊCHEUX dans la *Biographie nationale*.

(3) « Pièces anciennes ». *Annuaire de la Société de Littérature wallonne*, t. XI, pp. 176-190.

(4) U. CAPITAINE, « Rapport sur les dons faits à la Bibliothèque de la Société liégeoise de Littérature wallonne », *Bulletin de la Société de Littérature wallonne* t. II, pp. 384-385.

Édition de « Li bronspotte di Hougâre on Linâ l'Savti », *Annuaire de la Société de Littérature wallonne*, t. XII, pp. 119-145.

(5) U. CAPITAINE, *op. cit.*, t. IV, 2[e] partie, p. 101.

(6) Cf. CAPITAINE, « Les chansonniers forains Moreau et Simonis », *Annuaire de la Société de Littérature wallonne*, t. II, pp. 31-47.

littéraire wallon, sous le régime français, n'est pas plus mal partagé qu'aux époques antérieures?

La vérité est que les événements politiques considérables de 1789 jusque 1830 y compris ne semblent avoir exercé aucune action directe sur la vie même de la littérature dialectale. Celle-ci poursuit, inlassablement, son petit bonhomme de chemin. Bien que le français se propage par les écoles et par la presse, mais aussi *parce que* le français, par ces écoles et par cette presse, multiplie le nombre de lecteurs, rehausse le niveau général et diffuse les curiosités de l'esprit, cette littérature se répand partout et dans tous les milieux. De 1800 à 1820, elle ne produit aucun chef-d'œuvre, c'est certain. Mais les chefs-d'œuvre sont rares, par définition, dans une poésie dialectale (du *Théâtre Liégeois* au Père Marian, en quarante ans, quelle œuvre marquante avons-nous pu citer?).

Les réussites particulières, là comme ailleurs, et peut-être plus qu'ailleurs, sont dues au génie individuel.

Pourquoi, en 1822, Charles-Nicolas Simonon (1774-1847), bon bourgeois de Liége qui n'a laissé d'autre part que de rares pièces ironiques (1), écrit-il les strophes émouvantes de *Li Côpareye?*

La *Côpareye*, c'était le nom de la cloche de Saint-Lambert de Liége, disparue avec le clocher de l'antique cathédrale. Elle sonnait, jadis, l'heure du couvre-feu. Et Simonon ressuscite pour nous, en strophes de six vers de six syllabes, doux et secs à la fois, le charme des vieux soirs calmes bercés de son accent. Ce rythme — une trouvaille — où l'a-t-il pris? Il est rarissime dans notre poésie wallonne et, en tout cas, personne ne l'avait employé avant lui. Et son inspiration elle-même? Il y avait des siècles qu'on écrivait en wallon et, jamais, une note d'émotion soutenue ne s'était mêlée à cette poésie... Pas de descriptions champêtres, si familières à d'autres dialectes, pas de tendresse, pas de profonds souvenirs personnels : et voilà Simonon qui découvre tout à la fois. Son œuvre n'est pas sans défaut : elle comporte des longueurs, d'inutiles observations et il faut, pour la goûter à son juste prix, l'amputer d'une partie de ses trente-six couplets. Mais, alors, il est impossible de ne pas la saluer comme un des morceaux poétiques du wallon.

Il faudra attendre vingt ans pour retrouver la même délicatesse

---

(1) *Matant' Sara, Lè deu cazak,* conte et apologue en vers sont les plus connues ; elles figurent dans le recueil de Simonon cité plus loin.

d'inspiration dans un poème de François Bailleux (1805-1884), la délicieuse *Mareye* (1842). Quatre strophes, juste ce qu'il faut pour esquisser une si petite histoire : « Venez, Marie, la beauté (c'est-à-dire la lune) luit, tout est calme et parfumé — Venez, Marie, dans un cramignon; je connais des chansons si belles. Pourquoi faire tant de façons? — Venez, Marie, un essaim de jeunes filles et de jeunes gens vous invite — Venez, Marie, un joli garçon voudrait vous murmurer quelque chose à l'oreille. Écoutez, la voilà qui rit! Elle rajuste son bonnet... Voici Marie ». Quatre strophes d'harmonieuse simplicité. Et puis, quelque quinze ans après, viendront les deux chefs-d'œuvre de Nicolas Defrêcheux, l'élégie chantée *Leyîz-me plorer* (Regrets d'une amante morte) et le cramignon plein de finesse *L'avez-ve veyou passer?* (Elle, la jeune fille perdue, un beau dimanche, au milieu des prés, si belle et si légère que nulle herbe n'était couchée où elle avait marché... Le poète l'accompagna pour l'aider à retrouver sa route, sans oser lui demander son nom. La reverra-t-il? « Nous verrons si vous me rechercherez », lui a-t-elle répondu. Depuis ce jour-là, il sent à la fois ce qu'est la solitude et l'amour. Dites, l'avez-vous vu passer?).

Il flotte à travers ces quatre œuvres comme un parfum de romantisme. Et, sans aucun doute, le grand courant de sentimentalité, de retour à la nature, n'est pas étranger à leur conception; on le voit s'affirmer en passant d'un poète à l'autre. Il est d'autant plus repérable que, répétons-le, nulle tradition littéraire locale n'a préparé chez nous ces épanchements. Pourtant, chaque fois, nos auteurs évitent l'inspiration trop nette qui serait fade ou facilement ridicule. Ils adaptent avec mesure, ils créent pour eux-mêmes un romantisme local dont on comprendra plus tard l'importance.

Une autre influence littéraire, beaucoup plus sensible, celle-là, et partout répandue, domine la production dialectale entre 1830 et 1856 : celle de Béranger. Qui s'en étonnerait? Son talent devait plaire singulièrement à un peuple passionné de politique, épicurien, grand amateur de *paskeyes* et de gaudrioles. Ses chansons sont connues et colportées; un froisonnement de poètes dialectaux se fait jour qui, comme lui, sont uniquement *chansonniers;* le genre de la chanson elle-même se constitue définitivement, elle s'allège, s'affine, et pour tout dire se spiritualise à son contact; on compose volontiers sur les airs qu'il a mis à la mode; Jean-Joseph Dehin (1809-1871), un des chansonniers liégeois les plus féconds de cette époque, est lié

d'amitié avec lui (1) et un obscur faiseur de *pasqueyes*, Joseph Hasserz, n'hésite pas à se proclamer « chansonnié, dit l'Béranger Ligeois ».

Il est probable aussi que le succès de recueils de chansons de Béranger a joué un rôle dans la mode qui fait que les auteurs wallons, pour la première fois, pensent tous à réunir leurs œuvres.

Dorénavant, l'historien de la littérature wallonne n'en est plus réduit à rechercher des fragments épars, dispersés par le temps et et le hasard. Les recueils wallons sont nés. Dès leurs débuts, quelle profusion! Oui, quelle profusion dans cette période qui passe souvent, comme celle de 1790-1820 — mais pourquoi? — pour une période de sous-production!

Sans avoir la prétention d'être complète, j'en compte au moins une bonne vingtaine dont plusieurs sont fort denses. Jamais la production wallonne n'a été aussi abondante.

La série est inaugurée en 1842 par le sympathique curé liégeois Charles du Vivier (1799-1863), d'origine patricienne, dont le cœur comme l'esprit aimaient à se pencher sur les humbles (2). C'est lui l'auteur de la chanson *Li pantalon trawé*, souvenirs ironiques dans leur forme, mais non sans caractère, d'un vieux soldat de Napoléon, revenu de la campagne de Russie, supportant aigrement le régime hollandais, trop heureux de participer à la révolution de 1830, tout cela pour se retrouver finalement pauvre, éclopé — mais conscient de son rôle. En 1845, Henri Forir, qui avait écrit aux environs de 1830, réunit ses œuvres sous le titre de *Blouwett Ligeoiss* (3); le vieux Charles-Nicolas Simonon agit de même et nous laisse ses *Poésies en patois de Liége*. Le mouvement gagne et agite toutes les classes de la société et le renouvellement des cadres dans un sens populaire est une des choses les plus marquantes et les plus importantes pour l'orientation de la littérature dialectale. Un procureur du Roi, un professeur à l'Université de Liége, un juge (Fuss, le Roy, Picard) composent dans des réunions intimes toute une série de pièces qu'ils publient, *Novell collection d'paskeyes Ligeoiss* (4). Le

(1) Voir Alphonse LE ROY, « J.-J. Dehin », *Annuaire de la Société de Littérature wallonne*, t. VI, pp. 164-207.

(2) *Quelques chansons wallonnes par l'auteur du Pantalon trawé*, Liége. Cf. Alph. LE ROY, «Charles Du Vivier», *Annuaire de la Société de Littérature wallonne*, t. II, pp. 63-94.

(3) Sa pièce la plus connue est une satire *Li K'tapé manèdje;* un *Suplumint* paraît en 1853.

(4) Liége, imprimerie Oudart, 1842-3.

maître-chaudronnier Dehin fait paraître coup sur coup trois recueils (1). Sans nous arrêter à Pinsard et à Chanchet Barillié, voici d'un typographe, Rousseaux, *Li Raskignou ligeois* (1853) et d'un autre typographe, Thiriart, les *Novelles Wallonnades* (1854); voici du bijoutier Hock, les *Poésies et chansons wallonnes* (1857). L'an 1857, enfin, voit se constituer une véritable Anthologie wallonne contemporaine avec *Li Veritâb' Ligeois philosophe.* A côté de Liége, les régions namuroises et hutoises s'alignent avec les fonctionnaires Charles Wérotte, fondateur de l'aimable Société de Moncrabeau (2) et Alexandre Fossion (3). Verviers et Mons suivent à cloche-pied.

Voilà pour les recueils. Mais à côté de ceux-ci, fusent je ne sais combien de *pasqueyes,* notamment celles qu'ont écrites les bons lettrés liégeois Bailleux et Joseph Lamaye. Les journaux, des almanachs, des recueils appropriés comme les *Etrennes liégeoises* publient des pièces wallonnes. Toute la Wallonie chansonne.

Et que chansonne-t-elle? Les thèmes traditionnels : les femmes, leurs bavardages, le mariage, les amoureux ridicules, les petits événements de la vie locale. La politique, pour ne pas en perdre l'habitude : cette fois, c'est la bourgeoisie libérale qui prend sa revanche et célèbre gaîment la liberté; Lamaye et Bailleux, héritiers de la tradition de la pasquille politique à laquelle ils donnent une autre forme, plaisantent, en dignes émules de Béranger, « les hommes noirs » et Dehin, l'ami de Béranger, leur fait écho de bonne plume. Les cramignons se poétisent. Les chansons de fêtes paroissiales se multiplient, surtout dans le Namurois où l'on peut citer les chansons de *Dicausses* du dinantais Louis Labarre, notamment sa *Forbotresse* (1834). La chanson bachique, qu'avaient ignorée les deux siècles précédents, s'installe en maîtresse : elle nous vaut d'allègres compositions de Charles Wérotte et un authentique petit chef-d'œuvre, resté populaire, *Li Bourgogne* de Lamaye (1846). Autres thèmes nouveaux, célébrés avec plus de gravité : les joies de la famille, l'enfant, le travail, l'amour de la petite patrie. La notion de « Wallonie » n'existe pas encore mais plusieurs villes wallonnes, et Liége surtout, commencent à célébrer les fastes de leur histoire.

---

(1) Ses *P'tits moumints d'plézir* sont édités en 1845, les *Rawettes* en 1846, *Châr et panâhe* en 1850.

(2) *Recueil de chansons wallonnes et autres poésies,* Namur, 1844; *Chansons wallonnes,* Namur, 1850.

(3) *Lè mâle è linwe è lè boègn' messèch,* Liége, 1853.

De plus, le genre de la fable, traduite de La Fontaine, ou originale, commence une brillante carrière (1). Un lettré namurois (le lieutenant-colonel Demanet) va même jusqu'à discuter en wallon l'emplacement de l'*Adua* de Jules César ! (2) ! La prose fait son apparition dans le Hainaut (3).

Que le wallon, sujet séculaire de distraction, devienne aussi objet de recherches, on le voit bien par la publication d'œuvres comme les *Etudes historiques et littéraires* de Hénaux, citées plus haut, et le *Choix* de Bailleux et Dejardin qui sauve de l'oubli en les livrant au public bon nombre de pièces anciennes des XVII[e] et XVIII[e] siècles.

Enfin, les Sociétés littéraires, destinées cette fois à la culture dialectale, font leur apparition. A Namur, la Société de Moncrabeau, imitée de je ne sais quelle fantaisiste compagnie française du Premier Empire, remplace en 1843, un « Cabinet des Mintes » qui s'était constitué dès 1826. A Liége aussi, dès 1842, une compagnie de jeunes patoisants se forma avec le Roy, Fuss et Picard (4).

Peut-on vraiment, dès lors, parler de la « décadence » des lettres wallonnes dans la première moitié du XIX[e] siècle? En cinquante ans, ces lettres ont perdu leur caractère épisodique; par surcroît, elles ne sont plus essentiellement liégeoises : si Liége garde de loin la première place, voici venu le temps où dans d'autres villes wallonnes, la Muse dialectale s'affirme. Sans confondre le nombre et la valeur des œuvres, il reste assuré que, dans l'ensemble, les œuvres de cette époque sont en progrès sensible sur les siècles précédents car les voici, dorénavant, ouvertes à des genres et à un ton qu'elles ignoraient délibérément. La littérature wallonne reste, cependant, bien peu « littéraire » et très bourgeoise encore? Sans aucun doute : elle constitue toujours une littérature de délassement, et ce délassement s'offre même, désormais, à toute une classe d'artisans. C'est pour elle, à la fois, une richesse et un danger : une richesse parce que, au fond, c'est son caractère facilement accessible qui la maintient au-dessus du courant où ne manquerait pas de l'entraîner la toute puissante littérature française; un danger parce que cette pro-

---

(1) Voir plus loin, p.101.Signalons dès à présent que les *Fables de La Fontaine* de BAILLEUX et DEHIN et de BAILLEUX seul ont été imprimées dès 1851-1852 et 1856.

(2) *Oppidum Aduatucorum* (1843).

(3) Voir plus loin p. 103.

(4) Cf. ULYSSE CAPITAINE, *Ce qu'on pourrait appeler une Introduction*, *Annuaire de la Société de Littérature wallonne*, t. I, p. 34.

pension à la facilité la détourne trop volontiers des grands sujets et des œuvres importantes. Ce drame se prolongera dans la seconde moitié du XIX[e] siècle, il se joue actuellement encore. C'est le drame de toutes les littératures dialectales.

En tous cas, il est impossible de ne pas conclure qu'en Wallonie, comme ailleurs, le courant romantique a servi la cause du dialecte.

* * *

En 1856, à la suite d'un concours réservé aux poètes du cru par la *Société des Vrais Liégeois* — Nicolas Defrêcheux y fut couronné pour son cramignon *L'avez-ve veyou passer?* —, le jury, choisi parmi des amateurs de notre littérature dialectale, émit le vœu de voir s'établir à demeure une société wallonne qui pourrait, chaque année, ouvrir et juger des concours analogues. Quelques mois plus tard, le 27 décembre 1856, un peu plus de deux ans après le *Félibrige*, la *Société liégeoise de Littérature wallonne* était constituée.

Elle ne naissait pas seulement à la suite d'un vœu platonique. Comme on a pu le voir, elle répondait à l'appel impérieux d'un mouvement qui justifiait à l'avance sa raison d'être. Des vingt-six membres qui la composaient, bon nombre s'étaient distingués dans les lettres wallonnes et nous avons déjà cité leurs noms — Forir, Du Vivier, Dumont, Dehin, Defrêcheux, Hock, Le Roy, Picard, Bailleux, Lamaye; d'autres comme Ulysse Capitaine, Ferdinand et Victor Hénaux, Joseph Dejardin avaient apporté ou allaient fournir une collaboration de marque à l'étude de l'ancienne vie liégeoise; le président, enfin, Charles Grandgagnage travaillait depuis de nombreuses années au *Dictionnaire étymologique de la langue wallonne* qui devait le rendre célèbre. Avec de tels gages, le but poursuivi par la *Société* ne pouvait être qu'efficace : « encourager les productions en patois liégeois, propager les bons chants populaires, conserver sa pureté à notre antique idiome, en fixer autant que possible l'orthographe et les règles, en montrer les rapports avec les autres branches de la langue romane — réunir aussi les matériaux du dictionnaire et de la grammaire du wallon liégeois et déterminer, autant que faire se peut, les règles de la versification » (1).

Autant de propositions qui ont été progressivement atteintes (2) et même dépassées puisque, dès 1858, la *Société liégeoise de Litté-*

---

(1) Cf. *Bulletin de la Société*, t. I, 1857, *Rapport du secrétaire François Bailleux.*

(2) Sauf pour la grammaire; quant aux vastes travaux du *Dictionnaire général de la Langue wallonne,* ils sont toujours en cours.

rature wallonne, devenant ainsi une véritable Académie régionale, s'intéressa à toutes les branches du wallon et pas seulement au liégeois.

L'influence de la *Société liégeoise de Littérature wallonne* fut donc considérable au point de vue philologique et littéraire. Rappelons brièvement ici, outre l'œuvre capitale qu'est la fixation de l'orthographe wallonne (système Feller [1]), les multiples travaux scientifiques dus aux membres de la Société et dont une bonne partie, éditée dans ses *Bulletins*, dans ses *Annuaires* ou dans ses Collections, a largement débordé l'intérêt local pour servir à l'histoire générale des parlers romans : parmi ces travaux, nous rangerons notamment ceux de Grandgagnage, d'Auguste Doutrepont, de Jules Feller, de M. Maurice Delbouille et, surtout, ceux de M. Jean Haust. On ne peut non plus passer sous silence certaines réalisations annexes, fort importantes pourtant, comme la création à Liége d'un *Musée de la Vie wallonne*. Quant à l'œuvre littéraire, on en peut suivre le cours à travers ses publications par l'insertion des pièces couronnées par ses jurys : les meilleurs auteurs de Wallonie, avant de devenir membres de la *Société liégeoise de Littérature wallonne* ont longtemps fait leurs débuts sous son égide. Enfin, il faut encore porter à son actif l'impulsion donnée au XIXe siècle à la production wallonne toute entière par certaines rubriques de ses concours — et la dignité sans cesse maintenue dans une communauté littéraire qu'il n'était pas toujours commode de discipliner.

II. DE 1857 A 1914

Déjà exubérante au moment de la création de la *Société liégeoise de Littérature wallonne*, la production wallonne continue de s'accroître. On se rend difficilement compte du nombre d'auteurs wallons qui, dans tous les milieux, et dans toutes les régions de la Wallonie désormais, à Liége, Namur, Verviers, Malmedy, Charleroi, Mons, Huy, Nivelles, vont consacrer à la Muse dialectale des dons plus ou moins variés, plus ou moins heureux.

Rien que pour la poésie lyrique, les récentes anthologies verviétoise et namuroise (2) fournissent respectivement, à partir de 1856

(1) « Essai d'orthographe wallonne », *Bulletin de la Société de Littérature wallonne*, 1900, pp. 1-237.

(2) Jules FELLER et Jean WISIMUS, *Anthologie des poètes wallons verviétois*, Verviers 1926; *Anthologie des poètes wallons namurois* citée plus haut.

jusqu'à nos jours, soixante-quinze et soixante-six noms; la production hennuyère devient débordante et Liége bat tous les records! Et l'immense majorité de ces auteurs a laissé des recueils, parfois nombreux... Quant aux pièces de théâtre, c'est par milliers qu'elles se chiffrent.

Enfin, il faut renoncer à évoquer les innombrables journaux locaux en wallon, éphémères ou non, les annuaires des multiples sociétés locales, les almanachs, les cercles, les caveaux, les cabarets qui diffusent le plus souvent une « littérature » particulière : un travail spécial y suffirait à grand'peine (1).

Il serait donc vain d'aborder cette littérature dialectale extrêmement touffue (2) sans procéder, cette fois, à de sévères éliminations — éliminations nécessaires pour éviter autant que possible les énumérations sans fin et les secs inventaires qui cachent le vrai dessin de l'œuvre littéraire.

Le vrai dessin de l'œuvre littéraire! Il n'est pas toujours facile à déterminer dans les productions wallonnes de la seconde moitié du siècle qui offrent ce curieux caractère d'être à la fois, dans leur ensemble, qu'il s'agisse de la poésie ou du théâtre, anarchiques et formalistes. Anarchiques : parce que leurs auteurs, le plus souvent, n'ont pas ou presque pas de tradition classique; les nuances, chez eux, se confondent facilement et ils se montrent peu enclins, pour la plupart, à opérer un choix; ils passent trop volontiers d'un genre à l'autre; ils vont du sérieux au plaisant, de l'élégiaque au trivial, du sujet poétique à la plus plate banalité avec une insouciance marquée; anarchiques aussi parce qu'ils répugnent d'instinct à la recherche littéraire, à l'ordonnance, à l'épuration nécessaire de la pensée comme de la forme. Ce n'est pas, disent-ils, ou a-t-on dit pour eux, affaire de littérature dialectale. Je me permets d'en douter. Non, l'anarchie des lettres wallonnes ne tient pas aux limites du dialecte; elle tient plutôt au tempérament national, aimable, frondeur, touchant de bonté, mais mobile et vite satisfait.

(1) On trouvera plusieurs détails à ce sujet de même que des listes d'auteurs par cadres régionaux dans Julien FLAMENT, *La Littérature wallonne en Belgique.*

Je ne puis citer ici que quelques journaux wallons, dont l'influence a été particulièrement sensible : *Li Clabot* (de Liége, fondé par Théophile Bovy), *l'Ropïeur* (de Mons); après la guerre de 1914-1918, *Noss'Pèron* (Liége) joua un grand rôle; de nos jours, enfin, *Les Cahiers Wallons* (Châtelet) se signalent par le bel effort qu'ils font pour diffuser les meilleurs pages, tant anciennes que modernes, de notre littérature dialectale.

(2) Voir notamment Joseph CLOSSET, *Littérature wallonne. Table Alphabétique des ouvrages littéraires wallons suivie d'une Table générale par noms d'auteurs*, Liége, 1910.

Quant aux tendances formalistes, elles se marquent surtout à la fin du siècle dans la façon de traiter avec des fleurs de rhétorique, en engageant rarement son cœur ou son intelligence, de grands sentiments tels que l'amour — ensuite dans la volonté de mêler souvent la morale et même la pudibonderie à l'expression artistique. Cette dernière tendance est d'autant plus impérieuse que la retenue est de fraîche date : les auteurs des XVIIe et XVIIIe siècles, on l'a vu, affectaient au contraire la recherche de la gauloiserie et du terme cru.

Ces vérités générales, appliquées, je le répète, à l'ensemble de la production, il faut avoir le courage de les exprimer avant de commencer l'examen impartial d'une littérature qui, pendant un demi-siècle au moins, se considérera comme « populaire » et se déclarera « spontanée » mais qui, pourtant, touche de plus en plus aux idées générales. Elles expliquent bien des tâtonnements inutiles ou des réussites qui ne restent que partielles. D'autre part, elles mettent mieux en lumière le mérite de certains auteurs qui, malgré la conspipiration trop fréquente d'une critique locale trop indulgente, sont parvenus à élever leurs productions à des sommets inattendus pour n'avoir pas craint de contrôler leurs talents naturels et pour avoir bien compris que la littérature dialectale, comme les autres grandes littératures, est affaire de goût et d'effort.

1. Le poème et la chanson lyriques

Simonon et Bailleux introduisirent dans la littérature wallonne une note sentimentale. Une note charmante mais isolée dans l'ensemble de leur œuvre.

A Nicolas Defrêcheux devait revenir l'honneur d'être le premier lyrique wallon. Né à Liége en 1825, il ne manquait ni de culture (ses études avaient été poussées jusqu'en seconde année à l'Université), ni de curiosité littéraire quand il écrivit, vers la trentaine, avec la fraîcheur d'une âme d'adolescent, sa première élégie et son premier cramignon. Composés tous deux sur un air à la mode, ces deux poèmes se classent bien au-dessus de la chanson ordinaire par leur lyrisme intime. J'ai résumé plus haut le thème du cramignon *L'avez-ve veyou passer?* : on a pu constater sa finesse; ce qui se rend plus difficilement, c'est le charme des mots, le voilé des images, c'est la subtile résonnance de ces phrases chantées. Les mêmes qualités se retrouvent dans *Leyîz-me plorer* où vibre une frémissante tendresse. Le sujet

tient en peu de phrases : des camarades sont venus inviter un jeune homme. C'est jour de fête, venez danser! Non, il n'ira pas : celle qu'il aimait est morte; et, vers après vers, il redit, pour lui-même, son amour absolu, le regret de la disparue, la minutie des chers souvenirs. Il l'entend lui rappeler la magnificence des jours bénis :

Va, qwand on s'ainme, tos les djous d'ine ânneye
Sont des bês djoûs...
Va, quand on s'aime, tous les jours d'une année
Sont de beaux jours...

Une ardente simplicité fait tout le charme de cette pièce où certains tableaux — comme celui de la jeune fille aidant, au crépuscule, sa vieille mère à remonter le seuil de sa maison — atteignent une grande pureté.

Cette idéalisation d'une vie amoureuse marque, dans l'œuvre de Defrêcheux, un sommet qu'il ne dépassera pas. Le poète, qui a peu produit car il soignait des ses œuvres et la pensée et la forme (1), ressentit, dirait-on, comme une pudeur à persévérer dans cette voie par trop confidentielle. Son inspiration, désormais, se tourne vers des sujets familiaux : seize vers lui suffisent pour composer une des plus jolies berceuses de toutes les littératures *(Tot hossant)* ; il chante, avec la même tendresse étale, *Li r'tour â Pays*, ses deux langages (le wallon et le français), la mélancolie de l'homme demeuré seul après la perte des siens *(Tot seu)*. Ce sont, après ses deux petits chefs-d'œuvre, ses meilleures œuvres. Les pièces où son cœur l'entraîne à moraliser (par exemple, les cramignons *Tot loumtant* et *Mâlhèreux flokèts*, la description du *Houyeu*) sont moins bien réussies. Son talent se heurte à un domaine inexprimable en poésie.

L'influence de Nicolas Defrêcheux dépassa, de loin, le cercle de ses amis et les limites de son temps (il mourut en 1874). Ses chansons — car ses poèmes étaient destinés à être chantés, et ce genre de lyrisme a toujours plu en Wallonie — furent tout de suite populaires et elles le sont restées. Et il fit plus que susciter des admirations et d'innombrables imitations : il a créé un genre sentimental qui n'a cessé d'imprégner notre lyrique dialectale. Qu'on ne voie pas là l'influence d'une simple mode littéraire. Il semble bien que Defrêcheux ait trouvé, d'instinct, un aspect de la sensibilité poétique

(1) Ses œuvres lyriques dispersées furent seulement réunies en 1860 sous le titre *Chansons wallonnes;* on trouvera ses *Œuvres complètes* dans l'édition du Centenaire, Liége, 1925.

wallonne : un amour des demi-teintes, d'une douce bonté, d'une discrète nostalgie, qui est la contre partie d'une humeur narquoise.

Jean-Guillaume Delarge (1829-1885), contemporain de Defrêcheux, s'inspira beaucoup de ce dernier sans parvenir à l'égaler. Même fraîcheur de sentiment, mais sentiment moins artiste dans des chansons comme *Dansez mes p'tits anges* ou dans certains de ses cramignons poétiques comme *Les prumirès amours*. Il montra cependant un certain génie dans le choix des refrains de ses chants, refrains joliment enlevés, et tirant tout le parti possible des effets musicaux. Il cultiva certains genres inconnus à Defrêcheux, comme le tableau des mœurs fort en honneur dans notre poésie; toutefois, ses compositions (sur le tendeur, le chasseur, l'amateur de pigeons, par exemple), laissent encore trop apparaître le travail d'école. Delarge fut aussi le plus nettement « romantique » de sa génération dans certaines scènes champêtres ou dans des poèmes comme *Legeinde*, *Li Vix Sodârt* (imité du français). Il est regrettable seulement, que le poète, là comme ailleurs, se soit laissé entraîner par sa propre facilité (1).

En marge de ce lyrisme, il faut rappeler une œuvre du Liégeois Michel Thiry (1814-1881), méconnu aujourd'hui et même rarement cité. Sorte de Guillaume de Ryckman égaré au XIXe siècle, son franc wallon lui a surtout servi à composer, dans des pièces assez longues de vers alexandrins, des scènes dialoguées et des contes, mi-descriptions, mi-satires. Le réalisme de ces pièces, pour être vigoureux, n'est pas toujours dénué d'un certain esprit de convention. (Ainsi *In' Copenne so l' mariège* qui fit quelque bruit à l'époque (2). La verdeur de l'expression les sauve de la banalité car, parfois, dans des pointes-sèches dont il a le secret, Michel Thiry vous campe dans le monde des ouvriers, des porte-faix et même des souteneurs, des types que ne désavouerait pas Céline.

Toutefois, là ne gît pas le meilleur de son talent. En mourant, il a laissé, inachevée, une œuvre plus curieuse dont on a publié depuis des fragments : un poème des *Saisons* (3). Bien difficile à définir, ce poème! Descriptif, satirique, narratif, moralisateur, il est aussi

---

(1) Il n'a laissé que deux minces recueils : *Chansons et Poésies wallonnes*, 1870, et *Recueil de cramignons*, 1882. Pour ses autres pièces, voir les *Bulletins et Annuaires de la Société de Littérature wallonne*.

(2) *Bulletin de la Société de Littérature wallonne*, t. II, 2e partie, pp. 24-32.

(3) Cf. *Annuaire de la Société de Littérature wallonne*, 1864, pp. 102-117.

lyrique par le souffle qui l'anime. Le poète le définissait : « *côps d'lawe et tâvlais* », c'est-à-dire « coups de langue et tableaux ». Philosophique mépris de la distinction des genres, c'est ici qu'on pourrait parler de l'anarchie du wallon!

Le premier tableau, le *Printemps* (253 vers), s'ouvre par une description de la floraison, qui ne manque pas de souffle.

Puis voici une description des amours des oiseaux, condensé d'observation... et d'ironique impudeur. Ensuite, un tableau des travaux maraîchers, tout en sérieuse minutie cette fois, une apologie de l'ouvrier, un récit moqueur de scènes de la vie mondaine. La composition de l'*Eté* (169 vers) est plus fantaisiste encore. Un vers rappelle que le soleil d'été vient de se laisser entrevoir. Mais non, le voilà disparu : quel temps! Jadis pourtant... Et notre poète évoque la beauté des anciens jours, se moque des prévisions météorologiques, puis oublie ses sarcasmes pour retrouver le fil de son lyrisme

Sur le même ton, alternativement hargneux et ému, viennent ensuite une évocation de Grétry et de Simonon, une virulente sortie contre la musique moderne (déjà!) et les fêtes actuelles, une évocation des oiseaux soignant leur couvée alors que beaucoup de belles dames...

Le poème s'arrête là. Et c'est dommage. Malgré tant de fautes contre la logique de la construction, malgré tant d'accrocs au goût classique, il reste, tel qu'il est, une des bonnes pages de la langue wallonne.

Seule, à son époque, une longue pièce du chansonnier namurois Charles Wérotte (1795-1870) peut lui être comparée : *One Sovenance des djeus do vî timps*. Également en alexandrins, elle fait le même usage de la description lyrique et du lancinant regret d'un temps « qui ne se retrouve qu'en songe ».

Le réalisme d'un François Quinaux, autre Namurois (1810-1896), ne connaît pas ces envolées. Sa pastorale *One matineye d'èsté al campagne* est uniquement descriptive, et il consacre vraîment trop de vers (780!) à se moquer, dans *Les Ayides* (Les lavandières), du caquet des femmes!

* * *

La faveur du poème lyrique est donc incertaine encore jusque vers 1880. Mais à partir de ce moment, voici tout un romantisme qui s'éveille dans les cœurs wallons. Un romantisme sans grandes phrases, sans orages de passion, une sentimentalité douce qui va

souvent jusqu'à la sensiblerie, un besoin universel de chanter les fleurs, les oiseaux, les saisons, l'amour — l'amour à ses débuts, surtout, chaste, embué d'innocence. Cette poésie n'est pas exempte non plus de revendications sociales, ou, tout au moins, de pitié marquée pour le sort des humbles que l'on dépeint, que l'on vénère; cette veine n'est pas nouvelle, les chansonniers d'avant 1856 l'avaient déjà connue et Defrêcheux, Delarge et Thiry notamment l'avaient encore creusée, mais elle s'amplifie maintenant et devient une des caractéristiques les plus saillantes. La production poétique réserve aussi plus que jamais une place de choix à tous les thèmes que peut inspirer la vie de tous les jours : l'enfant, la mère, les joies et les deuils de la famille. Et il ne faut pas oublier l'amour intense du petit pays, de ses types comme de ses usages, de ses paysages, de ses cités et même de ses ridicules. Rarement poésie dialectale a laissé des souvenirs aussi précis des conditions de la vie locale : en beaucoup de pages, même, l'intérêt folklorique dépassera souvent l'intérêt purement littéraire.

En un mot, nous avons affaire ici aux épanchements intimes, au romantisme dilué de gens simples, de braves gens.

Les formes qu'emprunte cette littérature sont variables. Elle exhale toujours son lyrisme dans la chanson poétique et parfois dans le cramignon, mais elle se sert davantage du poème, du petit poème en vers suivis ou en quatrains. Elle marquera bientôt une préférence pour les genres à forme fixe, comme le rondeau et surtout le sonnet qui ont l'avantage d'obliger naturellement la pensée à se serrer et à s'enclore dans des limites précises (1). Le sonnet sera la grande découverte du lyrisme wallon à la fin du XIX[e] siècle.

Quand au style, il est étale, sans grande recherche. Beaucoup écrivent, sans presque transposer, le premier jet de leur pensée ou ils le coulent en formules. Parfois, cette pensée, docilement acceptée, trouve d'instinct la corde juste : alors, la résonance est particulièrement émouvante, et c'est jour faste pour le poète.

Les noms que l'on pourrait citer sous cette rubrique de littérature

(1) Sur le mot *hiltè* qui a remplacé peu à peu le mot *sonèt*, v. Maurice PIRON « Formation de la langue littéraire des écrivains liégeois », *Mélanges Haust*, pp. 302-303. En note, il ajoute « Dans la littérature contemporaine, c'est Joseph Vrindts, pensons-nous (ou peut-être Jean Bury) qui, le premier a cultivé le sonnet aux environs de 1890 ». Le Verviétois Théodore Chapelier précéda les Liégeois dans cette voie dès 1881 (*Caveau Verviétois*, années 1879-1880, p. 248).

sont légion. Ils englobent aussi bien des hommes du peuple que des artisans et des bourgeois, des élégiaques que de tendres optimistes. Ces poètes, du reste, se muent volontiers en chansonniers ou en satiristes et la plupart d'entre eux ont un bagage dramatique.

Les plus représentatifs sont sans doute le Verviétois Théodore Chapelier, à l'œuvre mélancolique dans laquelle la renommée, parfois malicieuse, a choisi la souriante chanson *Po passer l'hâhè* (1) — son compatriote Martin Lejeune, bon poète du bonheur calme (2); le Namurois Louis Loiseau avec ses chansons tendres et ses tableaux de la vie champêtre (3); les Liégeois Jean Bury, touchant dans son adieu *A nost' èfant* (4), Émile Gérard qui a laissé une charmante description de la veillée familiale *Atou dè feu* (5), Jean Lejeune aux impeccables sonnets (6), Lucien Maubeuge, un des mieux doués pour le fond et la forme (7), Émile Wiket qui a le plus chanté l'amour et dont *Li p'tit banc*, aujourd'hui encore, a tous les succès de la complainte (8); à côté de ces derniers, je m'en voudrais de ne pas citer aussi, avec piété filiale, Jean Lejeune (Lamoureux), trop tôt disparu (9).

Prince de tous ces poètes, Joseph Vrindts (mort en 1940) le fut certainement et par la qualité de son inspiration et par le charme de son style. Il avait vu le jour en 1855, dans ce vieux Liége qu'il devait tant de fois chanter, aimablement traversé de multiples biefs de la Meuse, tout en rues pittoresques et en jardins. Ses origines

---

(1) Les œuvres de CHAPELIER (1857-1905) n'ont pas été publiées en recueil. Voyez la notice de Feller et un bon choix dans l'*Anthologie des poètes verviétois*. pp. 227-244.

(2) Voir *Œuvres lyriques de Martin Lejeune* (1859-1902), édition FELLER, Verviers, 1925.

(3) LOISEAU (1858-1918), *Fauves et tchansons wallonnes* (1892), *Fleûrs di Moûse* (1914).

(4) Jean BURY (1867-1918), a laissé une foule de recueils : *Mohètes è pâvions*, *Fâbites è critchons*, *Mazindjes è mohons*, *Les Tchansons di m'cour*, etc.

(5) Émile GÉRARD (1851-1916), *Poésies wallonnes*, 4 volumes, Liège, 1890, 1894, 1901, 1904.

(6) « *E Manèdje* », *Bulletin de la Société de Littérature wallonne*, 1903, pp. 436-448. *Viles et Vix*, en collaboration avec E. Jacquemotte, 1905. Né en 1875, Jean Lejeune est un de nos meilleurs auteurs. Son œuvre dramatique et ses proses remarquables seront évoquées plus loin. Il est également bien connu pour ses travaux de toponymie et de dialectologie.

(7) MAUBEUGE (né en 1878), *So Tchamps so Vôyes* (1906), *Tchansons di m' Viyèdje* (1909).

(8) Émile WIKET (1879-1928) a notamment écrit *Doucès Tchansons* (1907), *Volans-gn'tchanter?* (1909)

(9) 1880-1918. Ses premiers essais, *Lâmes et Rislets* datent de 1902. *L'Aoûss* (1910) est son meilleur recueil.

plébéïennes ne lui avaient permis qu'une instruction modeste qu'il paracheva dans la suite sans se laisser trop influencer : là aussi, il fit preuve de goût, ne prenant de la science littéraire que ce qui pouvait lui servir.

Son œuvre est multiple. Avant de livrer au public, en 1893, son premier recueil lyrique, il avait déjà donné au théâtre wallon toute une série de pièces et, en 1911, il lui laissait, en guise d'adieu, sa meilleure œuvre dramatique, *Li siermint da Grétry*. Il fut prosateur, prosateur s'efforçant à la psychologie dans son roman *Li pope d'Anvers* (1894), prosateur poétique, ce qui lui allait mieux, dans son curieux ouvrage *Lingadje* et *Akseignance des fleûrs* (1898, réédité en 1931) et surtout dans les deux tomes de son *Vî Lîdje* (1901 et 1910) où les poèmes alternent avec de la prose. Il fut chansonnier aussi, ainsi que l'attestent notamment ses *Vîx airs et novès respleus* (1907), un chansonnier sans grosse gaieté, avec une éternelle pointe de sentimentalisme, bien qu'il se soit efforcé, lui aussi, de payer son tribut à la mode wallonne du poète nostalgique et rieur.

Mais ce fut avant tout un lyrique, un tendre lyrique au cœur pur. Les titres de ses œuvres *Bouquet tot fait* (1893), *Pâhules Rimês* (1897), *Racontûles et Râtchâs* (1) disent bien la simplicité de son âme et sa modestie, et vous ont ce petit air penché, bon enfant, en marge de notre vie, qui donnait tant de charme à sa personne physique. Que contiennent-elles, ces œuvres? Rien que l'on n'ait déjà mentionné à propos des poètes précédents, qui ne furent du reste pas ses maîtres, mais ses disciples. Des « tableaux de la rue » (généralement condensés en forme de sonnets), des apologues, des descriptions d'enfants que Vrindt a beaucoup observés et qu'il a bien compris, des légendes, des souvenirs personnels, des propos d'amoureux. Mais le plus souvent, ici, le miracle poétique opère. Tout en restant populaires, ses types s'enchassent mieux dans la poésie, tel ce petit fumeur en herbe, échappé de la vie pour se blottir désormais dans une page d'anthologie. Les légendes se font plus irisées, même quand elles empruntent le ton de la chanson (on cite souvent *Li Bâhèdje des roses* et *Li Saint-Amour*). L'histoire poétique du passeur d'eau, indifférent pour les femmes qui l'aimaient et ne rêvant que de sa belle Meuse et de sa barque rapiécée, ne leur cède en rien avec sa fin désabusée :

---

(1) Bouquet-tout fait; Poèmes paisibles; Petits riens et menus propos.

Les prétims pleins d' sinteûr passèt come des nûleyes;
Les tchansons div'nèt viles, on candje d'air mâgré lu;
Les respleûs qu'on inmève si rouvièt sins l' savu...

Les printemps pleins de senteurs passent comme des nuages;
Les chansons deviennent vieilles, on change d'air malgré soi;
Les refrains qu'on aimait s'oublient sans qu'on le sache...

Les théories de souvenirs personnels et les confidences d'amour, débordant des pièces qui leur sont spécialement consacrées, se répandent dans l'œuvre tout entière et ont le même bouquet, doux et frais.

Quant aux souvenirs locaux, aux vieux usages, à la gloire du passé, Vrindts leur a consacré toute sa ferveur. Il était bien choisi pour parler en enfant aimant à sa ville natale. On pourrait citer mille tendresses candides qu'il lui a réservées (1).

Son style lui est aussi très personnel. Fluide et balancé plus que sonore, il trouvait souvent dans l'octosyllabe, ce vieil octosyllabe de la vieille littérature française, une mesure toute préparée pour une récitation sans prétention et une chère cadence. Ainsi *Vile Air*, avec l'égrènement des humbles souvenirs d'autrefois, avec cet étalage, qui est bien de Vrindts, de détails réalistes soigneusement exprimés qui finirent par s'abattre dans je ne sais quelle douceur poétique. Ainsi *Li Vî Cruc'fis di m' Mére :*

Pauv' vî souwé bon Dieu, ti hosses,
Comme si t'estahes on djône èfant...

Pauvre vieux bon Dieu désséché, tu oscilles
Comme si tu étais un jeune enfant...

Ainsi *Li Vile Aîte*, et tant d'autres...

Mais ceci n'est pas une *Anthologie*, et il faudrait plusieurs pages pour préciser l'apport de Vrindts, qui a chanté dans un pur wallon et dans un wallon épuré des sentiments où tout un petit pays s'est reconnu. Encore faut-il noter que sa poésie, simple, se prête mal aux rigueurs de l'analyse (1). Elle n'atteint pas à la perfection, on le sent, et elle se dilue trop facilement. Elle ne comble donc pas. Mais elle rafraîchit et elle charme. Et même elle émeut ceux qui ont

(1) Sur l'œuvre de Vrindts, voir notamment Octave SERVAIS, *Joseph Vrindts Chantre universel de Wallonie*, Liége, 1924.

gardé, soigneusement cachées au fond de leur cœur, quelques paillettes de pureté.

* * *

A côté de Joseph Vrindts, survivance anachronique de la conception du poète populaire, deux hommes ont écrit, qui allaient apporter à leur patrie wallonne le lustre du classicisme auquel ils ont élevé leurs œuvres.

Le premier est Georges Willame, né à Nivelles en 1863 et demeuré jusqu'à sa mort, en 1917, un amoureux fervent de son aimable ville. Lié d'amitié avec beaucoup de bons Wallons, fondateur de la belle revue *Wallonia* qui fut si intéressante pour l'histoire du folklore, collaborateur de plusieurs revues nivelloises, il accumula des documents et des écrits français sur l'histoire de Nivelles. Sa production dialectale vaut plus par la qualité que par la quantité : outre un miracle, *El Rouse dè Sainte Ernelle* qui fut créée en 1890, il a laissé quelques chansons et surtout des sonnets, petits chefs-d'œuvre de sentiment et d'expression (1). Qu'il décrive un vieux fermier *(El Vî)* ou le *Grand-Père* ou le marché *(El Martchî)*, qu'il évoque sa mort prochaine *(In Djou...)* ou qu'il philosophe doucement en tenant un enfant sur ses genoux, c'est toujours la même veine poétique : forte, tendre, avec cette mélancolie insidieuse du temps qui s'écoule. N'était cette mélancolie, bien de chez nous, on penserait plus souvent encore qu'on ne l'a fait à certaine pureté mistralienne.

La pureté mistralienne, sa puissance et sa sérénité étaient réservées à notre plus grand poète : Henri Simon.

Lui aussi, comme Defrêcheux et Vrindts a vu le jour à Liége. Il y est né en 1856. Après de solides humanités par lesquelles il prit contact avec les maîtres de l'Antiquité qui, sur lui, exercèrent toujours leur prestige, il s'orienta vers les lettres classiques à l'Université. Mais la peinture l'attirait; il suit pendant plusieurs années les cours de l'Académie des Beaux-Arts et même il entreprend le voyage de Rome où il reste un an, le temps de se familiariser avec les beautés de la Ville Éternelle et de sentir la nostalgie de son pays. Le revoici donc à Liége en 1884. Dorénavant, il partage sa vie entre

---

(1) Paul COLLET, « Georges Willame » (1863-1917). « Notes bio-bibliographiques », Nivelles, 1930 (extrait des *Annales de la Société archéologique de l'arrondissement de Nivelles*, t. XII). Voir aussi « Georges Willame et sa bonne Ville de Nivelles », éditions de *La Vie Wallonne*, Liége; H. BERNIER, « Le bon poète wallon Georges Willame », *Les Dialectes belgo-romans*, t. I, pp. 43-53.

sa ville (où, plus tard, il s'occupe du Musée de la Vie wallonne) et la douceur champêtre de Lincé-Sprimont sur la route des Ardennes. Là, délaissant de plus en plus la peinture, il applique sa puissance d'observation et la qualité de son émotion à l'œuvre littéraire. A la fin de sa vie, c'est à Lincé qu'il établit définitivement son refuge, mais c'est Liége, cependant, qui recueillit son dernier soupir en 1939.

Comme Vrindts, Henri Simon a consacré d'abord la plus grande part de son activité à la littérature dramatique. De loin en loin, il adresse aux concours de la *Société de Littérature wallonne* quelques poèmes très personnels, à l'émotion retenue, que le jury ne goûte pas trop. Mais, dans son isolement de modeste, il risquerait de passer inaperçu comme poète lyrique si, en 1914, quelques mois avant la guerre, le Maître Jean Haust, penché depuis longtemps sur ses œuvres inédites, n'avait raison de ses scrupules et ne lui fournissait, avec l'autorité qu'on devine, une édition de ses poèmes wallons (1).

Dorénavant, un livre à la main, nous voilà donc en mesure de suivre, page après page, l'œuvre lyrique de Henri Simon. Ce livre, le plus émouvant de la littérature wallonne parce que le plus complètement beau, feuilletons-le, ce soir, une fois de plus.

Arrêtons-nous d'abord, comme Simon l'a fait pendant des années, aux petits poèmes où, avec tant de perspicacité sous des dehors narquois, le poète ne chante pas, mais dessine, la main légère, l'amour — l'amour qui s'impose de n'être pas pathétique. Chansons dont la plus connue est *Les bâhes* (Les baisers) — aimables couplets aux aimables refrains, vers répétés, jolies trouvailles.

Le sentiment tiendrait-il dans le cœur de Henri Simon fort peu de place? Non. Dans un poème, qui reste un émouvant symbole, *Li p'tit rôsî* (Le petit rosier) (1897), le poète, disgracié lui-même par la nature, montre ce qu'il pouvait écrire sur la tendresse et le véritable amour. Avec quelle pudeur! Avec quel charme aussi sur un rythme syncopé (12 syllabes — 11 — 11 — 6), rare et à la fois populaire puisqu'il est aussi vieux que la vieille lyrique française...

Mais le poète préférait à ce moment l'impersonnalité de la description, le trait net : *Abions al pène* (Silhouettes à la plume). Respectons donc ses préférences et, penchons-nous avec lui sur le papier, en souriant de ses types (le pêcheur, le tendeur, le chasseur... : quel progrès depuis Delarge!), de ses évocations ironiques des jours de

---

(1) Henri SIMON, « *Li Pan dè bon Diu. Poèmes wallons* », Liége, 1914. Préface et Glossaire de Jean Haust; 2e édition, Liége, 1935 (Collection *Nos Dialectes*, t. IV).

la semaine, de ses bêtes animées, de tel détail champêtre : naturalisme le plus aigu coulé dans la forme précieuse du rondeau.

Puis voici une autre série, *Tot loukant* (En regardant), de merveilleux petits poèmes en prose, humanisés, apaisés dirait-on, où se glissent de belles images de neige, de soleil couchant, de la moisson, du « fenâ meus » (mois de la fenaison), de l'eau, où le poète confie ses préférences (ses « quatre moments »), où la première pièce du recueil *El couleye* (au coin du feu) se gonfle d'une émotion d'autant plus indicible qu'elle se condense, qu'elle se défend encore...

Et cela aboutit au chef-d'œuvre qui dépasse, cette fois, le cadre de la littérature régionale pour rivaliser avec les plus belles œuvres humaines, *Li mwèrt di l'âbe* (La Mort de l'Arbre, 1909).

On creut, tot moussant d'zos qu'on-z-inteure è l'èglîse...
On croit, en se glissant sous lui, qu'on entre à l'église

disait de cet arbre celui qui l'a peint vivant avant de nous faire assister à sa mort. Le même sentiment de religieuse beauté étreint celui qui, d'en bas, contemple le poème.

Un poème en alexandrins (75 vers) assez puissant de rythme pour se passer de la rime, avec seulement quelques assonances, çà et là, qui insistent où il faut et multiplient la résonance. Un poème dont la force éclate dès les premiers vers et qui est construit, rigoureux, vigoureux comme le vieux chêne. La description de l'arbre — la description des bûcherons au travail se répondent, longues, nuancées, vibrantes. L'émotion du laboureur, dans la plaine, levant les yeux vers le coteau où il ne reverra plus le grand arbre familier ne prend que quelques vers. Mais quels vers!

El plèce di l'adjèyant, c'est come on trô so l'cîr...
L'ome a compris, rataque si rôye, èt, mâgré lu,
ritape a tot côp bon sès-oûys, la, vès l'crèstê :
c'est qu'i r'sint d'vintrinn' mint li r'grèt qu'on-z-a dè piède
ine saqwè qui v's-atnéve, — qu'on n'riveûrè mây pus.

A la place du géant, c'est comme un trou sur le ciel...
L'homme a compris, reprend son sillon, et, malgré lui,
reporte, à tout coup, ses yeux, là, vers le coteau :
c'est qu'il ressent, au fond de lui, le regret qu'on a de perdre
quelque chose qui vous tenait à cœur — qu'on ne reverra plus.

En un quatrain, tout le drame humain clôt le drame champêtre.

Cette étonnante réussite, Henri Simon devait l'atteindre encore, et même la dépasser dans son œuvre maîtresse, *Li pan dè bon Diu* (Le pain du bon Dieu, 1909), sorte de « chanson » du Pain, si l'on entend par là le vieux sens du mot pour désigner l'épopée. C'est en effet l'épopée, grande de simplicité, de tous les travaux accumulés depuis le labourage jusqu'à la cuisson du pain, pour procurer à l'homme sa nourriture quotidienne. Admirable paraphrase lyrique, en vingt-quatre tableaux, du *Panem nostrum*, de la sainteté de l'effort.

Le style est de la même venue que celui de *Li mwèrt di l'âbe :* majestueux, avec des alexandrins sans rimes, alexandrins entrecoupés de vers plus courts pour épouser, des tableaux, avec plus de précision, les mouvement divers et les diverses nuances. On voudrait tout rappeler : la connaissance du labeur champêtre — la vérité des gestes — la ligne sûre des paysages — la beauté des rythmes et des descriptions — l'équilibre de la composition — la réussite de l'entrejeu (le « coq ») où, la rentrée des blés assurée, après un bon repas, les vieux d'abord, et puis les jeunes, se mettent à danser — la gravité des femmes occupées à faire le pain — et cette dernière scène enfin du repas en famille lorsque, la lampe allumée, « parmi les tasses à fleurs », trône le pain doré; le père vient de rentrer

> èt d'vant d'ataquer dè magnî,
> d'on djesse tot simpe èt sins môm'rèye,
> d'on djesse qui vint d'ses tâyes, qui s'mére lî ac'sègna
> èt qu'tot l'monde rèpète âtou d'lu,
> i s'sègne, come po r'merci l'bon Diu.

> et, avant de commencer à manger,
> d'un geste tout simple et sans mômerie,
> d'un geste qui vient de ses aïeux, que sa mère lui apprit,
> et que tout le monde répète autour de lui,
> il se signe, comme pour remercier le bon Dieu.

Li pan dè bon Diu a porté à son maximum le génie lyrique wallon.

La puissance du souffle qui l'anime, la perfection de la langue et du style en font une œuvre classique, en dehors des limites du temps et des dialectes. Pour elle, comme pour *Li Mwèrt di l'âbe*, répétons-le, la comparaison avec certaines pages de Mistral se justifie.

Honneur que beaucoup de littératures peuvent envier.

2. Les chansonniers

C'est le vieil auteur verviétois Jean-François Xhoffer (1794-1874) qui a le plus spirituellement conté les tribulations du poète wallon de l'espèce courante, trop solidement installé dans une vie petite-bourgeoise pour se livrer avec ferveur aux élans de l'inspiration (1) :

∴.Sins goster çou qu'i s'hère èl boke,
Su, tot magnant, i louke â lon,
C'est qu'i qwîr, po fé one èglogue,
Des doûcès parales è walon.
A momint quu s'vèrve a pris flame
Et qu'i s'dit tot bas : « n's-î èstans! » :
— Voremint! vos n'savez, ruprind s'fame,
Quu l'boure èst r'monté d'deûs aidants?...

Sans vouloir trop mêler des considérations sociologiques au domaine de la littérature, il faut bien reconnaître que Xhoffer a vu juste : le milieu dans lequel beaucoup d'auteurs dialectaux vivent ou ont vécu autant que le public auquel ils s'adressent pour se faire applaudir, sont peu propices aux grandes effusions. Le peuple, en Wallonie, n'est sentimental qu'à ses heures. Sa tâche journalière achevée — une tâche pesante, courageusement acceptée, et consciensieusement accomplie — il ne trouve (surtout au XIX[e] siècle) que peu de temps pour muser; pourquoi ne pas profiter de ce peu en se délassant sans arrière pensée, en riant de ses misères, et des travers d'autrui, et des siens propres? Ainsi continue de naître, à chaque génération, toute une pléïade de poètes-chansonniers.

Cette chanson sans prétention variera légèrement selon l'humeur et le tempérament de chacun. Le Namurois Charles Wérotte est un satirique plutôt rieur, qui ironise sur le sort des amoureux *(Mi p'tit Crèton)*; son compatriote le chansonnier aveugle Nicolas Bosret (1799-1876), plus sentimental et moins expressif, composant lui-même l'air de ses chansons, a surtout établi sa renommée par *Li bouquet del mariège (Li bia bouquet)*, devenu l'air national namurois. Le Montois Jean-Baptiste Descamps (1809-1886) est joyeusement

(1) « *Lu poète walon* », brochure, Verviers, 1861. Publication partielle dans *Bulletin de la Société de Littérature wallonne*, t. IV, pp. 79-84. «Sans goûter ce qu'il se fourre en bouche. — Si, en mangeant, il regarde au loin. — C'est qu'il cherche, pour faire une églogue. — De douces paroles en wallon. — Au moment où sa verve a pris flamme. — Et qu'il se dit tout bas : « Nous y voilà ». — « Vraiment, vous ne savez, reprend sa femme. — Que le beurre a renchéri de deux aidants? »

sarcastique; Jacques Bertrand, le premier chansonnier populaire marquant de Charleroi (1817-1884), est gaillard.

A la même époque, à Liége, outre les Dehin, Lamaye, Picard, Hock, Delarge déjà cités, voici Jean-Pascal Rousseaux dont on a oublié le nom alors que sa chanson *C'est des canaïes, fré Hinri* est encore familière; voici Félix Chaumont (1820-1872), au style un peu lourd pour sa finesse d'esprit, et qui triompha surtout dans la rude histoire d'une jeune « boteresse » amoureuse et trahie *(Li côp d'pîd qui fait l'bon hotchet)*, une des chansons les plus typiques de l'ancienne vie wallonne.

La génération suivante (1880-1900) chansonne de plus belle, au fur et à mesure que les caveaux, les cabarets chantants, les sociétés de toutes sortes se multiplient. C'est le temps de Toussaint Brahy, fondateur du *Caveau liégeois*, aimable maître-cabaretier réservant à ses hôtes-poètes le dernier vin du pays et la joyeuse *pasquèye.* Cela n'empêchait pas les souvenirs de jeunesse d'aller doucement leur train sur le carrousel brimbalant des « *Ch'vaux d'boès da Beaufils* ». C'est le temps du joyeux Charles Gothier et du bon vivant Gustave Thiriart qui se fait une spécialité de la chanson de circonstance. On débite coup sur coup au bon public des *Forneies di chansons* (G. Thiriart), des *Fornêies di paskeies* (Rouma), et encore des douzaines et des *demi-douzaines de paskeyes* (Raxhon), de Verviers (1). C'est le temps aussi où se fonde à Liége, en 1882, l'*Association des Auteurs dramatiques et chansonniers wallons* destinés à sauvegarder les droits d'auteur : signe que l'on dit infaillible de vitalité! (2)

La vie est douce, quiète. On chante. On chante, de Tournai à Malmedy, sur tous les tons, mais surtout sur le ton ironique, et sans que l'art joue là-dedans un grand rôle. La chanson satirique épuise les plus minces ressources. Quel plaisir de brocarder, une fois de plus, les monuments de Liége! (Thomas : *Nos bais Monumints*). Et puis, qu'on est bien chez soi, entre soi! Les Liégeois, les Namurois, les Verviétois ne finissent pas d'affirmer leur chauvinisme local. A l'autre bout de la Wallonie, l'aimable chansonnier de Frameries, Joseph Dufrane (Bosquètia), répond par les ironiques couplets *Enn'*,

(1) Vers la même époque, les *pasquîyes,* dans certains villages du Hainaut, sont des survivances saisonnières (à l'occasion du carnaval) de jeux fort anciens. V. là-dessus Jules VANDEREUSE, *Les Pasquîyes dans l'Entre-Sambre-et-Meuse,* Couillet, 1939.

(2) On trouvera une liste des auteurs qui ont fait ou font partie de cette Association dans le *Livre d'Or* de l'Association édité à Liége en 1936 par son président actuel, M. Charles Steenebruggen.

c'est ni co Fram'ries! et Tournai, qui ne veut pas être en reste, célèbre, par le truchement de son trouvère Le Ray, ses *Cheonq Clotiers.* Puis il y a Nivelles où le wallon a, traditionnellement, une note très fine : Alphonse Hanon de Louvet la chante et avec elle, comme il se doit, Jean de Nivelles, *El Carïon.*

Chose curieuse, tous ces refrains moqueurs dégagent peu à peu un autre sentiment qui s'épure, grandit; le goût commun de la chanson donne aux Wallons le sentiment de leur fraternité. Définition inattendue d'une communauté!

Dji sos Wallon, dji so binauge di l'esse,
Dji tchante volti les vix airs do pays...

Je suis Wallon, je suis content de l'être,
Je chante volontiers les vieux airs du pays.

comme dit le Namurois Alexandre Gérard. Tant d'autres disent à peu près la même chose! Sur un mode qui n'est plus rieur et qui n'est pas encore grave, mais qui se trouve joyeux, on chante désormais le « Wallon » et la « Wallonie ». On n'est pas loin du moment où le dramaturge et chansonnier liégeois Théophile Bovy rédigera *Li Tchant des Wallons.* En même temps, voici dans ces chants consacrés au pays, des réminiscences du passé glorieux, des couplets dédiés à la liberté. Celle-ci n'est pas menacée, cependant. Simple rhétorique? Un thème, pourtant, se fait de plus en plus insistant dans les multiples recueils de chansonniers; sous forme de chansons, de contes, de saynètes, d'apologues, il y alimente la satire défaillante : le flamingant. Et l'on voit bientôt que ceci est lié à cela. Je n'insisterai pas sur ce sujet, et je ne juge pas : je constate. Il est toujours intéressant de voir la petite histoire refléter et parfois précéder la grande.

Ce mouvement nous conduit au-delà de 1900. A ce moment, parmi la foule toujours plus dense des chansonniers, on peut ranger à des degrés divers tous les poètes lyriques, qui passent systématiquement, je le répète, d'un genre à l'autre. Les sujets ne changent guère. Un autre air en vogue, et voici telle plaisanterie qui repart pour une longue carrière. Quant à la romance, elle devient de plus en plus à la mode — ce qui n'est pas toujours un gage de réussite.

Deux nouveautés sont à signaler. D'abord, la chanson rieuse fait souvent place dans les recueils de chansons, au poème narquois : le même esprit s'y retrouve avec des qualités identiques d'observation

rapide sous des railleries plus ou moins faciles, nous n'y insisterons donc pas. D'autre part, certain progrès dans le maniement du vers, l'habitude aussi de traiter les genres à forme fixe font qu'on se passe plus aisément qu'aux époques précédentes du moule tout fait de la chanson sur un air connu. La chanson wallonne, surtout quand elle est sentimentale, est souvent habillée de musique après sa naissance ou, très souvent aussi, poètes et musiciens se concertent avant de la livrer au public; elle fournit ainsi de nombreux thèmes à des musiciens locaux, et c'est là un phénomène propre au XX[e] siècle dont une étude spéciale pourrait tirer profit.

A côté des lyriques-chansonniers cités plus haut, on peut mentionner, parmi les Liégeois, les chansonniers Louis Westphal, Louis Lagauche et Joseph Duysenx — de Huy, Joseph Durbuy. Le pays noir, le pays de Namur et celui de Verviers fourniraient, eux aussi, une liste impressionnante.

La Wallonie est toujours un terrain d'élection pour la chanson : la chanson douce, naïve, qu'elle soit souriante ou élégiaque, où l'on retrouve, sur un mode mineur, la sensibilité de Defrêcheux ou de Vrindts — et surtout la chanson plaisante, que l'on félicite d'ordinaire pour sa bonne morale, mais qui ne prend tout son relief que dans un ton assez vif ou dans un sens de l'humour fort particulier et souvent intraduisible.

3. — Le théâtre

... « Nous avions quelques séries de scènes, petits tableaux de genre à la façon de Henry Monnier, ou simples livrets d'opéra : voici une comédie complète, comédie d'intrigue très bourgeoise, bâtie sur la pointe d'une aiguille, mais imbroglio régulièrement combiné, habilement démêlé et rentrant dans toutes les conditions du genre, sans porter le caractère d'un pastiche ou d'une imitation. Voilà, en littérature wallonne, vous en conviendrez, un véritable événement. »

Ainsi s'exprimait en 1857, sur la comédie en deux actes et en vers d'André Delchef, *Li Galant del siervante*, le rapporteur du *Concours dramatique de la Société liégeoise de Littérature wallonne* (1).

La représentation de la pièce du jeune auteur (il avait vingt-trois ans) fit du reste sensation à l'époque dans le milieu liégeois. C'était,

---

(1) A. Le Roy, *Bulletin de la Société de Littérature wallonne*, t. I, p. 32. La comédie est imprimée dans le même *Bulletin*, pp. 37-115.

depuis le Théâtre du XVIII[e] siècle, la première manifestation marquante de la scène wallonne.

Le sujet est plaisant. Une servante profite de l'absence de ses patrons pour régaler son amoureux d'un bon repas; mais une robe de chambre, endossée par le galant et dans les poches de laquelle celui-ci a oublié certains objets appartenant à son maître, un ami de la maison, fera croire à Monsieur que Madame pourrait bien n'être pas tout à fait fidèle tandis que Madame soupçonnera Monsieur de recevoir des billets doux. L'imbroglio ne fera que croître au second acte jusqu'au moment où l'on découvre que le personnage enfermé dans une armoire providentielle n'est pas du tout un soupirant de Madame, mais le promis de sa servante.

Comme il est dit plus haut, la pièce est fort habilement charpentée par un homme dont la science du théâtre est remarquable. Versification alerte, caractères joliment campés, saveur de la langue.

Des qualités identiques se retrouvent dans une pièce du même auteur, *Les deux nèveus* (1859). Une joyeuse histoire d'oncle à héritage et de carnaval dont la verve est plus trépidante encore (1). La veine se continue dans un petit acte, toujours en vers, *Pus vîs, pus sots* (1863 (2) et dans d'autres pièces moins réussies.

Changements de costumes, imbroglios sans fin, personnages dissimulés dans des placards, sous des tables ou sous des masques, gaieté, vérité de l'observation sous la fantaisie débridée : on reconnaît sans peine les moyens qui ont popularisé le théâtre de Labiche entre 1850 et 1880. Car contrairement à ce qu'affirme le rapport, il y a imitation chez Delchef, imitation voulue, consciente, mais réalisée avec un art qui recrée de l'originalité. Le phénomène constaté pour les opéras-comiques du XVIII[e] se reproduit ici : l'auteur wallon adapte aux conditions de la vie et de la scène locales une mode littéraire dont il a pressenti, pour le dialecte, toutes les ressources. La renaissance théâtrale wallonne du XIX[e] siècle s'accomplit donc sous le signe d'une littérature foncièrement bourgeoise, nourrie — sans exagération — d'un certain esprit parisien, ce qui lui vaut du piquant et beaucoup de finesse.

Le théâtre d'André Delchef (Liége 1834-1902) a vieilli aujourd'hui comme celui de son prototype Labiche, toutes ces intrigues nous paraissant bien conventionnelles. Mais il reste très représentatif de son époque et on s'explique sans peine le succès dont il a joui.

---

(1) *Bulletin de la Société de Littérature wallonne*, t. III, 1[re] partie, pp. 79-191.
(2) *Bulletin de la Société de Littérature wallonne*, t. VI, 1[re] partie, pp. 53-86.

L'éclat d'André Delchef mis à part, l'art dramatique wallon ne se signale guère dans les années qui suivent la création de la *Société de Littérature wallonne.* Il végète. Ce n'est pas faute, cependant, que les auteurs essaient de l'animer. La lecture des résultats du Concours de la *Société* est caractéristique à cet égard. On y voit les efforts déployés pour engager le théâtre wallon dans telle ou telle voie, et les idées ne manquent pas. Le drame ou le drame historique — chose curieuse — comptent d'emblée de nombreux partisans (1). Bien avant *Chantecler,* une satire politique de 1858 du Verviétois Xhoffer met en scène des animaux (2). On trouve un tableau de mœurs réalistes traité dans le ton du fabliau (*Li Sav'tî* de Remouchamps [3]), quelques comédies d'intrigue et des parodies d'opéra (4). Mais toutes ces pièces — en vers — sont encore maladroites, soit dans leur fond, soit dans leur forme. Assez artificielles, ou trop prosaïques, elles ne parviennent pas à trouver le ton exact qui conviendrait à la littérature dialectale ; et on devine, sous la politesse obligée des rapports, que cette attitude navre un jury qui hésite lui-même entre des conseils théoriques d'émancipation et des conseils plus appuyés de limitation dans les buts.

D'un réalisme modéré qui rallie les suffrages, voici en 1868 une comédie de Charles Hannay et, vers 1875, les productions d'Alexis Peclers dont la plus connue est *Li conseie delle matante* (5), œuvres dont la valeur reste fort relative et qui sont bien incapables de susciter un mouvement d'intérêt. Même caractère anecdotique dans certaines piècettes en prose dues à des membres du Caveau liégeois (ainsi Toussaint Brahy, Dieudonné Salme).

Mais en 1884, Édouard Remouchamps présente au Concours de la *Société de Littérature wallonne* une « comédie-vaudeville » de trois actes, en vers, *Tâtî l'Pèriquî* (Gautier le Perruquier) : et ce sera une révélation (6).

Édouard Remouchamps, né à Liége en 1836, n'était pas un novice

---

(1) Voir les « Rapports » des premiers *Bulletins.*

(2) « Les Bièsses », deux actes en vers, *Bulletin de la Société de Littérature wallonne,* t. II, pp. 231-309.

(3) *Ibid.,* pp. 75-145.

(4) Voir également « Rapports » des premiers *Bulletins.* Pour les parodies de Henri-Joseph TOUSSAINT, voir *Annuaire de la Société de Littérature wallonne,* t. VI, pp. 95-147, *Bulletin,* 1873, pp. 9-145.

(5) Voir respectivement *Bulletin de la Société de Littérature wallonne,* t. X 1re partie, pp. 59-200 *(Li Maïe neûr da Colas)* et 2me série, t. IV, pp. 275-316.

(6) *Bulletin,* 2me série, t. IX, pp. 377-474. Pour la bibliographie, voir la dernière édition de J. HAUST (Collection « Nos Dialectes »), Liége, 1934.

dans nos lettres dialectales. Il avait une vingtaine d'années quand il adressa, au second Concours de la *Société*, la farce du *Sav'tî* (le Savetier), citée plus haut. Cultivé, artiste (lui aussi, comme Simon, s'était d'abord orienté vers la peinture), peu soucieux d'une production abondante, aussi scrupuleux dans la facture de ses œuvres que dans la conduite de sa vie, il laissa passer de fort nombreuses années avant de soumettre au public une comédie très différente, à l'intrigue fort compliquée, *Les amours da Djèrâ* (1878) (1). Ces deux pièces, où l'on peut trouver beaucoup d'observation et de verve (2), ne laissaient cependant pas prévoir la réussite de *Tâtî*, chef-d'œuvre classique de la scène wallonne.

Pourquoi « chef-d'œuvre »? Par le sujet? Non : cette histoire plaisante de barbier grisonnant et vaguement amoureux qui s'imagine, par la mystification d'un jeune rival dont il s'est gaussé, avoir gagné un gros lot et qui se met en tête de modifier du tout au tout son genre de vie, n'offre pas en elle-même, comme on l'a dit souvent, une originalité saillante. Les ressorts et les mobiles des personnages seraient-ils passionnants? Pas davantage. Tâtî, inaccessible à tout sentiment désintéressé, suffisant autant que ridicule dans ses manies de parvenu — la servante du voisinage dont il ne rêve de faire sa femme que dans la mesure où elle captera un héritage, mais qui lui rend avec usure sa rouerie terre-à-terre — Tonton elle-même, sœur du barbier, qui ne s'oppose à ses travers et à sa morale facile qu'avec un bon sens fait de rudesse — les comparses, enfin, si vite prêts à exploiter la vanité de Tâtî : tout cela compose une humanité férocement moyenne qui n'a certainement pas d'éclat dans ses défauts.

Mais la pièce n'est pas bâtie pour exploiter des nuances de psychologie individuelle. Elle ne vise pas non plus à présenter uniquement une tranche de vie petite bourgeoise.

La nature humaine avec quelques-uns de ses travers volontairement concentrés en quelques personnages, des ridicules raillés et fustigés, voilà ce que l'on trouve dans *Tâtî*. La veine de Remouchamps a quelque chose de moliéresque. La puissance d'observation, la facilité scénique, l'aisance de la versification ne font qu'accentuer le caractère classique de l'œuvre, de même que la langue, soigneu-

(1) « Les amours de Gérard », deux actes en vers, *Bulletin de la Société de Littérature wallonne*, t. XVI, 1878, pp. 103-179.

(2) Cf. Oscar Pecqueur, « Edouard Remouchamps, sa vie et son œuvre », *Bulletin de la Société de Littérature wallonne*, t. XLVIII, 1911, pp. 225-263.

sement étudiée pour mettre en valeur le parler local dans ce qu'il a de coloré et de populairement expressif.

On se méprendrait pourtant si l'on croyait trouver en *Tâtî* la sérieuse ordonnance d'une pièce de caractère. Son classicisme est celui du *Bourgeois gentilhomme*, non de l'*Avare*. Il comporte une part de grossissement scénique et d'effets comiques qui se justifient aisément, mais qu'il serait vain de dissimuler.

L'œuvre a été conçue comme une satire, mais comme une satire qui ne progresse que sous un feu-roulant de plaisanteries. Dans le silence de son bureau, le lecteur est surtout frappé de la vérité générale des personnages et de la connaissance parfaite du dialecte. Mais sous les feux de la rampe, ces personnages goguenards se meuvent devant le spectateur sur le ton de la farce. On ne juge plus, on rit. Le milieu local, les types du terroir que l'on connaît par la pratique ou par la littérature prennent toute leur importance : Tâtî, décidément, est, comme Tchantchès, le vivant symbole de la gouaillerie liégeoise.

Le sens de l'humain et la pochade régionale se mêlent étroitement : et c'est cela qui fait le génie de cette pièce dialectale.

Edouard Remouchamps n'a pas laissé d'autre œuvre dramatique. Il mourut en 1900 après avoir assisté au succès le plus triomphal qu'une œuvre wallonne ait suscité.

Liége avait applaudi frénétiquement la première représentation de *Tâtî*, donnée en 1885 par le *Cercle d'agrément* d'où devait sortir quelques années plus tard (en 1888) le premier Théâtre wallon régulier. Aussitôt, la province suivit; puis toutes les villes de Wallonie s'intéressèrent passionnément à cette pièce si foncièrement humaine et si typiquement wallonne. Ce fut l'époque du légendaire char-à-bancs de *Tâtî*, transportant les acteurs et les décors dans leurs randonnées inattendues.

Tâtî connut des représentations à Louvain, Anvers, Gand, Ostende, Bruxelles, et même à Paris!

La pièce fut traduite en divers dialectes wallons. Ses répliques, comme celles du *Théâtre liégeois* du XVIIIe, passèrent en proverbes. Elle incarna, pendant tout un temps, une forme de particularisme liégeois. Et, surtout, elle suscita, à Liége et dans toutes les autres villes wallonnes, un mouvement considérable dans le genre théâtral : auteurs et public furent secoués et travaillés par elle.

* * *

Dorénavant, les œuvres dramatiques wallonnes vont devenir légion — et ceci n'est pas une formule. De 1885 à 1910, on compte environ deux mille pièces : inflation que l'on célèbre souvent avec enthousiasme comme une preuve de vitalité, mais où l'on peut déjà percevoir maints symptômes inquiétants.

Un public de plus en plus vaste, mais de moins en moins préparé, va docilement applaudir une foule d'œuvres auxquelles il ne demande généralement que de la bonne humeur et qui lui paraissent très sympathiques dès qu'il y trouve son propre reflet. Des écrivains, parfois bien doués, d'autres fois d'une rare insignifiance, cèdent à cette dangereuse sollicitation et, même, ils l'encouragent par amour-propre mal placé ou, il faut bien le dire, pour des buts utilitaires. Une bonne partie de la littérature wallonne se commercialise. Trop de cercles d'agrément, et de sociétés locales, trop d'esprit de clocher, trop de critique complaisante déséquilibrent même la production intéressante.

Cette production, il ne peut naturellement être question de la dépeindre exactement en quelques lignes. Elle est trop touffue. On ne peut en donner que quelques vues d'ensemble et citer quelques œuvres parmi les plus marquantes.

Après le succès de *Tâtî*, le vaudeville à couplets ou la comédie vaudevillesque aux effets faciles (monologues, apartés, quiproquos, équivoques) vont imposer partout leur gros comique : à Liége (avec Salme, Tilkin, Toussaint Bury, Maurice Peclers, Victor Carpentier), à Namur (avec Albert Robert), à Mons où la littérature dramatique s'ébauche avec Gaston Talaupe et Maximilien Vanolande, à Frameries avec Bosquètia, à Jodoigne avec Edmond Étienne (1). C'est un engouement général qui deviendra vite la providence d'auteurs mineurs et contre lequel réagiront les meilleurs auteurs, inconsciemment d'abord, puis avec un esprit de système (2).

Nous aurons alors une multitude de comédies en prose, plus posées, et mieux nuancées dans l'ironie. Beaucoup de nos auteurs y font étalage d'incontestables dons scéniques. Pour opérer un premier choix, nous évoquerons ici, outre les auteurs de vaudevilles déjà cités qui ont également écrit des comédies, les frères Legrand,

(1) Pour la bibliographie de ces auteurs, voir Joseph CLOSSET, *Littérature wallonne*, Liége, 1910; Sur la littérature wallonne de l'Est brabançon, cf. Paul MOUREAU, *Une belle figure wallonne : Edmond Etienne* (1862-1898); Lucien MARÉCHAL, « Lettres wallonnes de l'Est brabançon » dans les *Cahiers wallons*, 1939.

(2) Cf. Georges ISTA, « Comédie et vaudeville », *Revue wallonne*, 1908, pp. 5-9.

Auguste et Clément Déom, Gustave Thiriart, Simon Radoux, Théophile Bovy et Georges Ista (tous Liégeois), Auguste Vierset (Namurois). Les sujets et les personnages, empruntés à la vie du peuple et de la petite bourgeoisie n'offrent guère de complications; le style calque la réalité la plus quotidienne. C'est en effet la vogue du réalisme. Mais un réalisme surtout extérieur de caricaturiste et non de psychologue. D'où la réussite particulière de certains tableaux de genre, comme *Ine Rivintche di Galants*, trois actes de Gustave Thiriart (1889) et de bonnes scènes vécues comme *Les Feumes à l'Pompe* de Lucien Maubeuge (un acte, 1908). D'où la faveur de comédies de mœurs (ainsi *Les novês Wèzins*, trois actes de Maurice Peclers, 1905; *Nos allans à l'Campagne* de Clément Déom, deux actes, 1909). D'où aussi la fréquence de types plutôt que d'individus dans beaucoup de pièces de caractères (ainsi *Moncheû Grignac* de Lucien Maubeuge, deux actes, 1911; ainsi plusieurs pièces de Théophile Bovy dont *Li Grandiveûse,* trois actes; ainsi une bonne partie du théâtre de Georges Ista qui connaissait bien son métier et qui ne manquait pas de finesse : *Mônnonke Djouprèle,* trois actes, 1905, *Madame Lagasse,* un acte, 1909).

L'aspect anecdotique et les effets comiques de *Tâtî* sont souvent exploités sans réserve. On trouverait les mêmes caractéristiques dans toute une série d'opéras-comiques ou d'opérettes dont les plus populaires avant 1914 furent *Cuzin Bèbert* et *Li Mârlî*, de Joseph Duysenx.

La littérature dramatique wallonne, cependant, ne se confine pas dans le genre plaisant. Rappelons ici que, dès 1890, Georges Willame composa un miracle *El Rouse dè Sainte Ernelle,* dont la formule particulière n'eut malheureusement aucune influence. Mais on s'oriente très nettement vers le drame ou la comédie sérieuse, qui requièrent plus de psychologie. Par exemple, en 1900, Joseph Vrindts, en collaboration avec Rèspleû (Maurice Wilmotte) porte à la scène un drame de l'adultère, *Madame Nonârd* (adaptation de son roman *Li pope d'Anvers*). Jean Lejeune écrit plusieurs pièces sérieusement étudiées, notamment une belle évocation en vers, *Li Grimbiè molin* (trois actes, 1912), qui retrace la décadence d'un vieux moulin familial ruiné par la minoterie à vapeur, œuvre nettement en avance sur son époque. Joseph Durbuy romance l'histoire désabusée d'un vieux serviteur, *Pî d'Poye* (trois actes, 1910). On peut aussi citer plusieurs œuvres des débuts de Henri Hurard, dont il sera question plus loin, sans oublier de Georges Ista *Mitchî Pèket*

(trois actes, 1908) et surtout *Li Bâbô* (trois actes, 1912), qui reste sa comédie la plus fouillée.

L'histoire ou le folklore font leur apparition. Alphonse Tilkin tire une pièce de six actes de son roman historique *Li famile Tassin* (1905); Joseph Vrindts poétise le départ de Grétry de sa ville natale (*Li siermint da Grétry*, deux actes, 1908)...

On allongerait aisément la liste de bons auteurs et de bonnes réussites : le « climat » général de la littérature dramatique wallonne n'en serait pourtant pas considérablement modifié. Car sous des affabulations diverses, cette littérature vise avant tout à une transposition minutieuse, sans interprétation ou presque, de faits et de sentiments moyens de la vie moyenne.

L'art de Henri Simon lui-même ne fait pas exception à cette caractéristique du théâtre wallon entre les années 1886 et 1913. Au contraire : il la porte à son maximum. Suivons, en effet, la courbe de ses différentes pièces. La moins réussie, *Coûr d'ognon* (deux actes en vers avec chants, 1888), s'apparente au genre vaudevillesque. Deux autres silhouettent avec une pétillante malice les ridicules de types populaires liégeois : les colombophiles (*Li Bleû-Bîhe*, un acte, 1886) — les pêcheurs à la ligne (*Sètche, i bètche!*, un acte, 1890). Deux autres encore dépeignent, avec plus de nuances dans l'exposé et selon un rythme moins vif (deux actes), d'innocentes manies bourgeoises : *Brique èt Mwèrtî*, 1890, *A chaque Marihâ s'clâ*, 1902.

Li Neûre Poye (1893) est une pièce folklorique en deux actes où se trouvent encloses, avec un art minutieux, de vieilles croyances authentiques et de pittoresques évocations. *Janète* enfin (deux actes, 1911), petite histoire d'une mère intrigante parce que trop ambitieuse pour son fils, nous donne, par son impitoyable psychologie, une excellente comédie qui se rattache aussi à la formule réaliste (1).

Henri Simon nous a légué également une prodigieuse réussite, celle de l'adaptation de *Tartufe : Djan'nesse,* dont on attend avec impatience la publication intégrale (2). Ce qu'on en possède permet de mesurer plus que suffisamment la virtuosité déployée pour rendre avec esprit, et dans ses moindres nuances, un texte particu-

---

(1) *Li Bleû-Bîhe* (Le pigeon ardoisé), *Sètche, i bètche!* (Tire, cela mord!), *Li Neûre Poye* (La poule noire) et *Janète* ont été réédités par M. Jean Haust, Liége, 1936, Collection *Nos Dialectes*. Notice littéraire par Edgard Renard.

(2) Seuls les deux premiers actes ont été publiés, *Annuaire de la Société de Littérature wallonne*, 1912, p. 25.

lièrement difficile. Mais c'est le lettré qui a ainsi couronné sa carrière bien plus que l'auteur dramatique wallon. Ce dernier avait fait un choix rigoureux, et il s'y est tenu. Ce qui le distingue de beaucoup de ses confrères, c'est le souci de perfection, la claire ordonnance de ses œuvres et aussi la qualité de sa pénétrante ironie.

* * *

J'ai beaucoup insisté sur le réalisme du théâtre wallon depuis Remouchamps jusqu'en 1914. Il faudrait s'y attarder beaucoup plus encore, car il est spécial, à la fois très poussé et très limité. On se gausse abondamment des travers humains et des ridicules extérieurs sur nos scènes dialectales, mais on évite soigneusement les vérités fondamentales. Les vrais conflits familiaux ou sociaux ne sont abordés que de biais. La formule gêne visiblement certains auteurs plus curieux comme Théophile Bovy et Georges Ista, mais elle est finalement acceptée de peur d'entraîner le théâtre wallon, que l'on veut « original » et « moral », dans le sillage du théâtre français — c'est-à-dire boulevardier — de l'époque.

Tant de décence imposée (1) nous vaut-elle un théâtre aussi foncièrement « moral » qu'on veut bien le dire? Je ne le crois pas. Il y a, au théâtre wallon, mille et une petites immoralités bien plus graves et bien plus dangereuses pour l'esprit, parce que tranquillement acceptées, que la peinture d'une grande faute. Mais la question n'est pas là. Et ceux qui l'agitent avec fougue aux environs de 1910, parce qu'ils sentent confusément qu'un malaise pèse sur la littérature dramatique wallonne, se font une idée inexacte des conditions de la réussite théâtrale (2).

Ce n'est pas parce qu'elle est morale ou candidement immorale que cette littérature dès les années qui précèdent 1914 paraît figée. C'est parce qu'elle manque d'imagination et qu'elle est formaliste à l'excès, même et surtout dans son « réalisme » qu'elle croit sauveur.

Il serait naturellement injuste de demander à un théâtre dialectal des ressources infimes de forme ou d'esprit déjà bien difficiles à obtenir dans les grandes littératures. Mais pourquoi, dans un genre

---

(1) Cela rappelle une boutade de Georges ISTA dans son article « Les trois barrières » (*Revue wallonne*, 1909, p. 230) : « Notre littérature presque entière pourrait être déclamée et jouée dans les pensionnats de jeunes filles, voire dans les écoles Froebel, sans qu'on puisse y trouver à redire. »

(2) Voir à ce sujet toute une série d'articles de Georges ISTA, Jean ROGER, CLOSSET dans la *Revue wallonne* de 1908, 1909 et 1910.

adopté par tous les auteurs dramatiques régionaux, ne pas reconnaître, à côté de certaines qualités, plusieurs déficiences? La plupart des écrivains que nous avons cités, comme certains de nos contemporains, répudient toute intellectualité au théâtre. Soit. Ils regardent simplement avec un curieux esprit caustique et bon enfant certains aspects du monde de gens simples qui les entoure, et ce monde, ils veulent le reproduire aussi exactement que possible, avec ses petites manies, ses petits débats, ses petites passions : on ne peut pas leur en faire grief; le « réalisme » est une formule comme une autre, et il a donné des œuvres bien wallonnes où l'observation le dispute aux joyeux sarcasmes. Toutefois, sa pratique trop constante a déclenché des phénomènes regrettables : par exemple, la déformation involontaire que les auteurs, à la longue, font subir à leurs personnages en les transposant de la vie à la scène. Ils les figent. Sous couleur de « scène vécue », « tableau réaliste », « vie de tous les jours », nous serons de plus en plus en possession d'un théâtre d'automates. Ceci donne à un nombre considérable de pièces wallonnes une indéniable parenté qui devient vite fastidieuse. Les plaisanteries qui les truffent de façon obligée finissent, elles aussi, par ne plus porter : elles sont conventionnelles.

L'abus du réalisme à la fin du XIXe siècle et surtout au XXe étouffe chez les Wallons l'intérêt dramatique.

4. — Les nouveaux genres : Le poème historique Les traductions — La fable — La prose

Lorsque le ton du wallon se fut élevé, au début du XIXe siècle, lorsque les auteurs eurent la prétention, non plus seulement de distraire mais d'exprimer certains états d'âme, le poème historique proprement dit, inexistant jusque là, fit son apparition dans nos dialectes. Là aussi, sans doute, le courant romantique, si favorable aux évocations d'un passé coloré, joua son rôle en orientant vers une forme poétique des sentiments qu'avaient toujours gardé vivaces en Wallonie, et surtout en Wallonie liégeoise, des traditions marquées d'histoire et de vie communales.

C'est ainsi que, dès 1844, le chansonnier Jean-Joseph Dehin, bourgeois de Liége, célébra dans des poèmes d'une bonne centaine de vers, avec une fierté qu'il ne dissimule pas, trois moments des libertés de sa ville : *Jihan-sins-Pitié ou l'Bataïe d'Othaie, Assassinat*

dè Borguimaisse Lârouelle, Li Mâ Saint Mârtin ou l'Peûpe et les Nôbes (1).

En 1857, l'abbé Michel Renard (de Braine-l'Alleud) donnait une première édition de son « poème épique », humoristique mais non dépourvu de souffle, *Les aventures dè Jean d'Nivelles, el fils dè s'Pére, en huit chants* (2). A la même date, la *Société liégeoise de Littérature wallonne* commençait à encourager par ses concours, cette inspiration historique dont on trouve, d'autre part, maintes traces dans la chanson. Cela nous valut une série de poèmes sur des faits saillants de l'histoire liégeoise (ainsi *Li Mâ Saint Mârtin ou les Grands et les P'tits* par Léopold Van der Velden, le sacrifice des six cents Franchimontois, *Lîge, ou les deux Rivâls* par Auguste Hock), sur les révolutions de 1789 et 1830, sur certains événements contemporains, enfin, comme l'héroïsme du mineur *Houbert Goffin* dont s'était inspiré Millevoye et qui inspira à son tour André Delchef, ou comme *L'Histoère dè l'grande inondation d'Charleroit en 1850* par le Carolorégien Léon Bernus (3).

Aucune de ces pièces n'a atteint et ne méritait d'atteindre la notoriété. Le genre, difficile, est mal fixé encore : quand il vise à une certaine noblesse, il imite trop ouvertement les procédés du français; quand il reste proprement wallon, il manque de vigueur et se traîne trop volontiers dans l'anecdote bourgeoise.

Le représentant le plus caractéristique de cette lignée fut Auguste Hock, qui écrivit plusieurs tableaux d'histoire et que l'on consulte volontiers pour la sincérité minutieuse de ses souvenirs; ses dons poétiques, malheureusement, n'étaient pas considérables (4).

Même réserve à formuler en ce qui concerne *Lu Fa do diâle èt l'Rotche Margot, Intrôducsion a l'histwère du Manm' dî et du Stâv'leû* par Jean Schuind (5), qui retrace l'histoire de Saint-Remacle, évangélisateur des Ardennes. De l'épopée, l'œuvre, très longue, connaît, cette fois l'inspiration générale et la division en chants (XVII plus un Prologue et un Epilogue), mais elle en ignore la flamme.

---

(1) *Châre et Panâhe ou les Oûves complettes*, Lîge, 1850, pp. 15-28.

(2) Une deuxième édition a paru avec des variantes en 1878; une troisième, comportant de nouvelles additions, en 1890.

(3) Voir le *Bulletin de la Société de Littérature wallonne*, t. II, pp. 353-358; *Annuaire*, t. V, pp. 124-126; *Bulletin*, t. IV, 2me partie, pp. 31-40; t. II, pp. 359-363; *Annuaire*, t. X, pp. 73-80.

(4) Sur d'autres récits historiques de Hock, voir *Bulletin de la Société de Littérature wallonne*, t. II, pp. 343-351; t. IV, 2me partie, pp. 79-86.

(5) *Bulletin de la Société de Littérature wallonne*, 1903, pp. 343-406.

Ses octosyllabes ne dépassent pas le ton d'une laborieuse narration.

Le début du XX[e] siècle trouve enfin un poète plus doué en la personne du Malmédien Henri Bragard, qui eut l'idée assez curieuse de célébrer en wallon le mysticisme brûlant de Jérôme Savonarole (1).

* * *

Les traductions ou adaptations d'œuvre étrangères ne commencent vraiment à se répandre que vers 1900, notamment avec Martin Lejeune, Arthur Xhignesse (2) et, surtout, avec l'abbé Lambert-Joseph Courtois (de Perwez). Le wallon n'étant pas une langue de diffusion, il ne peut s'agir, bien entendu, d'un système cohérent de traduction mais d'essais disparates sur telles œuvres d'auteurs classiques ou modernes dans lesquelles nos auteurs ont décelé un accent qui leur paraît pouvoir se transposer en leur dialecte. Lambert-Joseph Courtois (1854-1915) a donné ainsi de jolies traductions de Virgile, du *Philemon et Baucis* d'Ovide, des fables de *Phèdre*, qui mériteraient plus qu'une sèche mention (3). Et Henri Simon, avec sa maîtrise coutumière, nous a laissé, outre son *Djan'nesse*, cinq imitations d'Horace, délicieuses, où il se montre savoureusement Wallon sans jamais cesser d'être Latin (4).

Un seul classique fait exception, et cela dès avant 1857 : La Fontaine — le La Fontaine des *Fables*. Lui, ce n'est pas épisodiquement qu'on l'étudie et qu'on le traduit. Il plaît visiblement au caractère wallon pour la saveur archaïque de sa langue, la netteté de son trait, le mordant de ses dialogues. Aussi, une foule d'auteurs, pendant plus de cinquante ans, se sont-ils efforcés, sans se lasser, d'imiter l'Inimitable. Et cette prétention, qu'a-t-elle donné? pourrait-on dire. Sans doute des exercices salutaires où les poètes du crû ont affiné leur pensée et enrichi leur vocabulaire, sans compter qu'ils y ont assoupli leur versification? Oui. Mais bien autre chose encore : ces poètes n'ont pas calqué mot à mot La Fontaine, ce qui eût été impossible ou fastidieux, ils l'ont adapté au génie wallon, si riche en saisissantes expressions et en images colorées.

Les résultats de leurs adaptations ont naturellement différé selon

---

(1) *Jérôme Savonarole*, Malmedy, 1900.

(2) Voir *Bulletin de la Société de Littérature wallonne*, notamment de 1903 et 1904.

(3) *Annuaire de la Société de Littérature wallonne*, t. XV, pp. 165-172 et « Poésies wallonnes », *Bulletin de la Société de Littérature wallonne*, 1904, pp. 291-322.

(4) *Li Pan dè bon Diu*, 2[me] édition.

leur culture, leurs dons personnels et leur intelligence. Ainsi, pour ne citer que les plus marquants, Michel Thiry, trop truculent, n'est pas assez discipliné dans l'idée et le rythme (1); le Namurois Auguste Lurquin est volontiers prolixe (2) et le chansonnier Dufrane (Bosquètia) trop enclin à truffer un débordant récit d'anachronismes volontaires (3); le docteur Vermer (de Beauraing) se rapproche de son modèle par sa concision (4); le Liégeois Antoine Kirsch se distingue par une spirituelle originalité (5); Dehin s'efforce d'être exact mais manque trop souvent du coup d'aile tandis que Bailleux — le maître du genre (6) — et Lamaye atteignent à la perfection par les nuances, le sens de la métrique et la vivacité de l'expression (7).

On ferait une anthologie étonnante de beaucoup de ces imitations où des sujets identiques (comme *La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf*, *Le loup et le chien*, *La cigale et la fourmi*) ont emprunté, grâce au jeu de tournures dialectales toujours renouvelées, les aspects les plus imprévus.

On peut dire sans exagération que l'adaptation des fables de La Fontaine fournit une des matières les plus originales de la poésie wallonne de la seconde moitié du XIXe siècle, aspect qui méritera tôt ou tard d'être étudié en ses détails comme il convient.

On ne sera pas surpris que nos auteurs, à une telle école, aient puisé l'idée de composer eux-mêmes des fables sur des thèmes originaux. Un goût prononcé pour l'apologue, un sûr instinct de la satire, l'habitude de manier des types populaires, la franche joie d'employer une langue imagée, tout cela devait trouver son aboutissement logique dans la fable tant chérie et tant étudiée. Aussi, s'il n'y a pas de « fabulistes wallons » proprement dits, on décèle facilement dans tout cœur de poète wallon de l'époque un fabuliste qui sommeille ou qui veille.

---

(1) *Annuaire de la Société de Littérature wallonne*, t. IX, pp. 125-8.

(2) *Saqwantes fauves di Lafontaine*, Bruxelles, 1908.

(3) *Poésies*, t. II, Frameries, s. d. Bosquètia a laissé aussi des adaptations de Florian.

(4) *Poésies du docteur Vermer*, 1905.

(5) *Bulletin de la Société de Littérature wallonne*, 1886, pp. 85-73; 1889, pp. 93-94; 1895, pp. 467-470.

(6) *Fâves da Lafontaine* (lîves I-IV), *mettowes ès ligeois* par J. D(EHIN) et F. B(AILLEUX), Lîge, 1851-1852, 138 pages; lîves V-VI, par F. BAILLEUX, Lîge, 1856, 64 pages.

(7) Joseph LAMAYE, *Chansons, Fables et Poésies*, Liége, 1886.

On pourrait encore citer parmi les imitateurs de La Fontaine : Émile Gérard, Léon Bernus et Horace Piérard (de Gilly).

La fable, chez nous, n'a pas toujours beaucoup de retenue. Parfois, elle est franchement gaillarde, parfois, chose plus grave, elle est plate. Mais il serait injuste de ne pas convenir que son impayable ironie sauve bien des choses. D'une façon générale, la fable, que l'on rencontre dans tous les recueils poétiques depuis Simonon jusqu'à Simon, est une des formes les plus intéressantes de la satire wallonne au XIXe siècle.

* * *

La prose, qui n'avait pas été cultivée par les auteurs wallons des XVIIe et XVIIIe siècles, eut des débuts assez difficiles et la réussite du genre, pendant longtemps, put paraître improbable (1).

Assez tôt — dès 1834 — des Montois, Henri Delmotte, l'abbé Le Tellier et Pierre Moutrieux, l'utilisèrent dans de petites scènes populaires où l'esprit de facétie l'emporte sur toute autre considération : ceci ne constituait qu'un simple démarquage du langage courant (2). Henri Forir, mieux inspiré, écrivit, vers 1861, sur les anciennes écoles primaires, quelques pages qu'une orthographe des plus bizarres n'empêche pas de lire avec plaisir : sous couleur de documentation, c'est un minuscule mais charmant essai d'autobiographie (3). Toutefois, ce n'était là qu'une production exceptionnelle.

A peu près à la même époque, Gustave Magnée (de Francorchamps), avec plus d'esprit de système, entreprit de conter plusieurs légendes ardennaises que dépare malheureusement trop d'emphase (4).

Après plusieurs années, le Liégeois Dieudonné Salme (1836-1911) se montra plus ambitieux. C'est à deux romans qu'il consacra ses dons de folkloriste : *Li Houlo* (1888) met en scène le cadet d'une famille d'ouvriers arrivant, par son travail, à une situation « en-

---

(1) Sur le développement du genre, voir Maurice PIRON, « Les Prosateurs wallons du Pays de Liége », Liége, 1940, éd. « Tendances », 21 pages.

(2) Henri DELMOTTE, « Scènes populaires montoises », 1834; abbé LE TELLIER, *Essais de littérature montoise* : cet auteur d'une scène souvent citée *El Mariage del Fie Chose* a également écrit des fables en prose et en vers imitées de La Fontaine; Pierre MOUTRIEUX, *Cont' de quiés* (Contes de chiens), 1849, 1850, 1854. Sur ces auteurs, voir Gaston TALAUPE, « La Littérature wallonne montoise » *Revue wallonne*, 1909, pp. 85-92 et 109-117. On y verra que, dès 1872, Philibert Delmotte écrivit quelques pages consacrées à une « revue des faits qu'on peut noter à travers les rues de Mons ».

(3) « Notul so lè bazè skol dè vî tin », *Bulletin de la Société de Littérature wallonne*, t. IV, 2me partie, pp. 66-78.

(4) *Annuaire de la Société de Littérature wallonne*, t. III, pp. 111-133, t. VI, pp. 55-93; *Bulletin de la Société de Littérature wallonne*, t. XXVII, pp. 40-66.

viable »; *Pichette* (1890) raconte la vie et le mariage d'une jeune fille vertueuse. Ces œuvres sont naïvement composées : l'affabulation y est quasi nulle, ou par trop sommaire, et nous avons affaire, en réalité, à une juxtaposition de scènes qui peignent avec minutie les vieux usages liégeois et qui sont surtout destinées — l'auteur y insiste — à moraliser. Le style est lourd. Mais sa placide correction, appliquée à certains détails de mœurs bien observés, a fait de Dieudonné Salme un auteur que beaucoup de Wallons ont apprécié.

Joseph Vrindts, dans *Li Pope d'Anvers* (1896) se débat, au contraire de Salme, dans les fils trop compliqués d'une intrigue mélodramatique (histoire d'une femme adultère condamnée par le machiavélisme de l'amant à des aventures sans fin, substitution d'enfant, etc.); et cela, en fin de compte, ne nous donne qu'un roman-feuilleton où dégénèrent sa douceur native et son ingénuité.

Alphonse Tilkin, dans son roman historique *Li famille Tassin* (1900) sur la révolution de 1830 vécue par de petits bourgeois du pays de Liége, abordait un sujet plus intéressant et, dans *Andrî Malâhe* (1903), Lucien Colson tenait un joli thème, celui des amours encore informes d'un adolescent. Malheureusement, une sorte de paralysie pèse toujours sur ces œuvres dont l'une (la première) est trop lourde de composition et de style, et dont l'autre, beaucoup plus nuancée dans sa psychologie, ne parvient pas à se défaire d'un sentimentalisme conventionnel.

La prose wallonne est utilisée dans d'autres œuvres — notamment une prose poétique assez redondante dans *Lingadje èt Akseignance des Fleûrs* (1898) et dans *Vî Lidje* (1909) de Joseph Vrindts, une prose honnête sans séduction particulière de thème ou de forme dans le recueil de Victor Carpentier *Vûzions* (1901), dans des tableaux de folklore et des traductions de Martin Lejeune (1), dans *Les fauves di nosse vîe mére* de l'abbé Pirot (Porti), Namurois (2).

On aurait donc pu douter de la complète réussite du genre lorsque, coup sur coup, parurent plusieurs œuvres qui nous apportaient enfin le frémissement espéré.

Ce fut d'abord, en 1906, un tout petit livre, *Ecrits wallons de François Renkin*, recueil posthume d'un jeune et charmant philosophe mort à trente-quatre ans, dont les rares œuvres avaient été

---

(1) *Bulletin de la Société de Littérature wallonne*, t. XLIII et XLIV, 1903.
(2) Namur, 1903.

disséminées, dès 1894, dans diverses revues (1). La réunion de ces œuvres, assurée par les soins pieux de quelques amis, faisait ressortir tout ce qu'il y a de personnel en elles et de profondément attachant. Quelques contes et quelques croquis, lumineux ou voilés, de la vie champêtre dans le Condroz, quelques chroniques : tel est le contenu de ce recueil où les phrases simples, incisives, qui ne s'épanouissent parfois que pour devenir plus légères, forment peu à peu, avec les sentiments les plus pudiquement suggérés, les silhouettes les plus fines. Une des meilleures réussites de la littérature wallonne contemporaine.

Bien différent, voici ensuite un conte original d'Arthur Xhignesse, une histoire assez longue d'enfant de la misère, sorte de Petit Père le Temps qui se fait providence de ses multiples frères et sœurs, et cela sans le bénéfice d'un certain romantisme puisque, d'un embonpoint irréductible, il n'est pour tous et, par conséquent pour lui-même, que le débonnaire *Boule-di-gôme* (2). Cette histoire se lit en tableautins justaposés, et cette ordonnance, comme le choix du héros lui même, pathétique et disgrâcié, fait naturellement penser à *Poil-de-Carotte*. Ressemblance toute extérieure : le sujet et l'écriture sont traités de façon très personnelle.

Le pays borain, à la même époque, donne à nos lettres dialectales un conteur plus jovial mais bien doué : Henry Raveline (3).

En 1914, enfin, la publication du recueil de Henri Simon nous révèle sa prose, essentiellement lyrique *(Tot loukant)*, dont les qualités de plastique et d'émotion ont déjà été évoquées plus haut, à propos de ses poésies.

La prose wallonne, cette fois, a trouvé sa voie. Quatre prosateurs de marque. Quatre tempéraments divers. Quatre *styles* absolument personnels : chose capitale dans une littérature trop volontiers formaliste.

---

(1) Cf. la *Bibliographie* dressée par M. Oscar Colson dans les *Ecrits* publiés à Liége, s. d. Mme Emma Lambotte a publié une traduction française des *Ecrits wallons de François Renkin*, Liége, 1912.

(2) (Boule-de-gomme), *Bulletin de la Société de Littérature wallonne*, t. LIV, 1912, pp. 29-59.

(3) *Pou dire à l'eschriène* (1909); *Volez-co dès istwares?... In v'la* (1913), *Couçi, c'est l'Diâpe!* (1914).

III. — LA PÉRIODE CONTEMPORAINE

Au XIXe siècle et dans les trois premiers lustres du XXe, la littérature wallonne accède donc au poème lyrique, améliore la chanson, exploite la fable, touche à l'épopée, découvre la prose et, enfin, crée un théâtre qui, pour n'être pas sans défauts, compte de bonnes réussites et même un chef-d'œuvre d'esprit régional, *Tâtî*. Ces progrès, elle les a réalisés en dépit des constatations désabusées et des discours pessimistes sur l'agonie du wallon, délaissé par la bourgeoisie et, dans certaines limites, par le peuple. Faut-il s'en étonner? Non sans doute. La littérature digne de ce nom n'a jamais existé que dans la mesure où elle assure une évasion de la vie quoditienne. Le dialecte a donc beau reculer devant les progrès du français (il y a du reste plus de cinq cents ans qu'il le fait, et il est encore solide), l'expression littéraire en dialecte peut parfaitement se parachever du moment que des écrivains de talent lui consacrent des soins attentifs. Bien mieux : il faut reconnaître qu'en Wallonie plus l'esprit régional est battu en brêche par la civilisation française, plus les auteurs wallons gagnent en intérêt. C'est qu'une littérature ne se fait pas seulement avec un outil, la langue, mais avec une culture.

Ainsi donc, pendant que les conditions de vie se modifiaient à la fin du siècle dernier et alors que se perdait un pittoresque archaïque, une partie du mouvement littéraire wallon s'est dégagée de la conception romantique de la création populaire — conception que la critique wallonne tout entière du XIXe siècle a spécialement appliquée à notre littérature dialectale sans voir que cela contredisait maints enseignements des ancêtres (Rickman, Harlez et son groupe, le Père Marian) et les plus marquants de ses contemporains (Defrêcheux, Delchef, Remouchamps, Simon). Cette libération qui nous a valu des auteurs de marque comme Willame, Jean Lejeune et Renkin, et deux classiques, Remouchamps et surtout Simon dont l'austère perfection marque un sommet, ce mouvement, qui délaisse l'anecdotique pour s'occuper d'un contenu plus humain, ne fera que s'accentuer après la guerre de 1914-1918. A ses côtés, subsiste cependant, impressionnante par le nombre d'auteurs qui la pratiquent, une autre école qui cultive encore, par simple délassement et avec débonnaireté, les thèmes traditionnels.

La production contemporaine connaîtra ainsi une dualité (1) qui a peut-être ses raisons d'exister puisque les deux genres ne s'adressent pas au même public : l'un, qui tend de plus en plus à la tradition écrite, intéresse surtout les lettrés, l'autre, qui continue la tradition orale, s'adresse à la masse. En tout cas, cette dualité est désormais très perceptible dans tous les genres. Et on pourrait constater qu'elle existe parfois chez un même auteur, dans la ligne de son évolution, et jusqu'au sein de telle œuvre déterminée. Ceci n'a pas échappé à certains manifestes de jeunes qui demandent maintenant à l'auteur un choix plus rigoureux encore et qui n'ont pas hésité à traiter le phénomène littéraire wallon d'un point de vue général, avec autant de foi et d'ambition que de sévère lucidité (2).

Ces divers mouvements, ces tendances qui s'affrontent en même temps qu'elles se compliquent, seule une critique un peu détaillée pourrait se flatter de rendre justement compte de leur intérêt et de leur vitalité. Elle est naturellement absente de ce *sommaire*. Faute de place, je me bornerai, plus que jamais, à une esquisse fort générale et à de brèves citations.

* * *

La guerre de 1914-1918 n'a pas produit en wallon d'œuvre originale, mais un grand nombre de poèmes dont il faut retenir, parmi les plus réussis et les plus émouvants, ceux du Namurois Edmond Wartique (3). Au théâtre, ses répercussions ont été insignifiantes.

Il semble aussi que le grand drame ait eu, à plus ou moins longue échéance, des prolongements dans l'âme de plusieurs poètes lyriques (comme Wartique et Mignolet et surtout Jules Claskin) et qu'il ne soit pas étranger à un certain sens du tragique que l'on trouve désormais dans notre littérature.

---

(1) Je n'envisage pas un troisième groupe d'œuvres informes et de mauvais goût qui font un tort considérable à la littérature wallonne et qui sont, du reste, le chiendent de toute littérature. Il faut convenir cependant que ce chiendent, chez nous, est particulièrement vivace.

(2) Émile LEMPEREUR, *Du renouvellement des sources d'inspiration dans la Littérature wallonne*, Charleroi, 1933, 17 pages. (Sur cette œuvre, qui appelle certaines réserves, voir le compte rendu de Maurice PIRON, *Vie Wallonne*, t. XV, pp. 386-387); Maurice PIRON, *Position et Tendances de la Littérature wallonne au point de vue culturel*, Liége, 1937, 16 pages.

(3) M. Oscar LACROIX, poète wallon namurois, a consacré aux nombreux écrivains wallons anciens combattants, ses frères d'armes, trois Anthologies : *La gerbe sanglante* (1927), réservée aux disparus; *Nous, sous le casque d'acier*, (1929), *Anthologie des journaux wallons du front* (1930). Les souvenirs de captivité d'Edmond WARTIQUE ont été publiés sous le titre *Les Crwès dins les bruwères* (Les croix dans les bruyères), Namur, 1931 (prose).

La poésie lyrique est le genre le plus cultivé par la littérature wallonne contemporaine. Les poètes-chansonniers y tiennent toujours une très grande place, avec leur sentimentalité étalée que contrebalance, inévitablement, leur humeur narquoise. On note toutefois plus d'intérêt pour le poème, souvent mieux compris, et d'une forme plus recherchée. Les tenants de cette littérature sont nombreux : parmi les plus réprésentatifs, citons Emile Wiket, Louis Lagauche, Constant Dehousse à Liége, Jean Wisimus à Verviers; le rabelaisien Gaston Talaupe à Mons; Joseph Faucon, de Rœulx (Le Centre); Prayez et Thauvoye, à Tournai; le pays namurois, surtout, est bien représenté par une série d'esprits distingués, Lucien et Paul Maréchal, Auguste Vierset qui a eu la coquetterie de se souvenir de son dialecte, et Edmond Wartique dont la sincérité est attachante (1).

Mais trois noms émergent de cette production : Jules Claskin, Marcel Launay, Joseph Mignolet.

Jules Claskin, Liégeois trop peu connu, est mort prématurément en 1926 (il avait quarante ans), après avoir publié un petit volume de chansons incisives — car il fut d'abord chansonnier — et de poésies (2). Des publications posthumes de ses poèmes (3) devaient compléter la figure de ce lyrique, aussi pudiquement mélancolique que Renkin et, plus que ce dernier, mobile dans son inquiétude. Plus

---

(1) Emile WIKET, *Li Tchanson des bâhes* (La chanson des baisers), *Li tinrule Corone* (La tendre couronne).

Louis LAGAUCHE, *Li p'tit Hièrdî* (Le petit berger, 1926), histoire fort naïve replacée aux environs de 1850, d'un jeune paysan ardennais qui a abandonné sa campagne pour courir des aventures à Liége; les divers poèmes qui la composent sont fort inégaux, et d'une extrême verbosité.

Constant DEHOUSSE est surtout un chansonnier (*Pitités Tchansons* 1926, *Li Mestré tchante* (Le ménétrier chante) 1930); on trouve quelques poèmes dans son dernier recueil *A Payîs des Tchansons*, 1939.

Jean WISIMUS, *Des Rôses èt dès Spènes* (Des roses et des épines), mélange de prose et de vers dont certaines évocations du passé verviétois sont bien réussies.

Gaston TALAUPE, *Viers éié moulons à queue*, 1931.

Joseph FAUCON, *Saquantes fleûrs dè m'gardin*, *Dins l'courti d'mes pinsèyes* (Dans le verger de mes pensées), 1941.

Henri THAUVOYE, *Cha!... ch'est du Vieux Tournai* (1932).

Auguste VIERSET, *Poésies wallonnes*, 1936. Parmi la pléïade des *Rèlis Namurwès*, citons encore Paul MOUREAU, *Fleûrs d'al vièsprèye*, Henri PETREZ (LE BARON D'FLEURU) dont les *Fôves* continuent la tradition des amateurs de fables du XIX[e] siècle.

(2) *Côps d'sây* (Coups d'essai), Liége, 1922.

(3) *Bulletin de la Société de Littérature wallonne*, t. LXIII, 1929-1930, pp. 38-41 et Maurice PIRON, « Poèmes de Jules Claskin, *Vie wallonne*, t. XVI, pp. 274-288 (avec Introduction, traduction et notes). Ces poèmes font partie d'un recueil inédit que l'auteur avait intitulé *Airs di flûte*.

désabusé aussi, peut-être. Il avait choisi, comme Simon, le vers libre qu'il maniait, lui, dans de petits tableaux d'un impressionnisme tout moderne où la robustesse de son pur wallon se fond dans des douceurs insoupçonnées; et sa finesse sans mièvrerie lui faisait saisir les moindres nuances comme elle lui assurait la vie de ses images. Tel ce *credo :*

... Cès-la qu'ont dispièlé tot l'grand tchaplèt des lâmes
Et rindou l'âme
E blamant d'leûs prumîres amours,
Di zèls, li mwèrt ni tint d'zos 'ne pîre
Qu'on cwî d'poussîre,
In-onè,
Et, come on rodje crahê,
Leu coûr! (1).

Poète de la Haute-Ardenne, Marcel Launay (né en 1890, qui écrit en dialecte de Burnontige-lez-Ferrières) crée autour de ses œuvres un persistant parfum de campagne ou de bois au soleil. Ses premiers vers (2), moulés dans des sonnets ou des rondeaux, débordaient déjà d'une sève qui devait faire éclater souvent, dans *Les Tchansons dè Bièrdjî* (Les chansons du berger) (3), la contrainte des genres à forme fixe. L'auteur s'est ainsi créé dans de plus longs poèmes une prosodie toute personnelle, plus sauvage, aux strophes inégales de longueur et de forme, que tempèrent la robustesse de son vers classique et la reprise en finale du premier couplet. Dans l'un et l'autre emploi, la forme est dure, et cependant fort nerveuse — trop encombrée pour nous de termes paysans ou forestiers, et malgré cela fort évocatrice, car elle peint avec une vérité fougueuse et avec art tous les coins des champs et des forêts, et les mœurs paysannes, et les types du terroir que l'auteur connaît si bien. Forte, même dans la songerie, fine dans son humour, la poésie de Marcel Launay magnifie un pays de santé et de rêve.

Né à Liége en 1893, Joseph Mignolet, dès avant la guerre de 1914, publie deux plaquettes qui, non plus que ses souvenirs de

(1) *Feu qui djômih* (Feu qui couve). Ceux-là qui ont égréné le grand chapelet des larmes — et rendu l'âme — dans l'ardeur de leur premières amours, — d'eux, la mort ne garde sous une pierre — qu'une cuillerée de poussière, — un anneau, — et, comme une rouge escarbille, — leur cœur!

(2) *Tâvlès d'Ardène* (Tableaux d'Ardenne), Liége, 1923 et *El Haute-Ardène* réunis en 1925 sous le titre *Florihâye* (Floraison).

(3) Liége, 1937. Avant-propos et traduction d'Élisée Legros.

captivité, ne méritent qu'on s'y arrête (1). En 1922, *Les hâyes sont r'florèyes* (Les haies sont refleuries) fournissent la première étape marquante de sa poésie. Cinq ans plus tard, voici *Fleûrs di prétimps* (Fleurs de printemps) et, en 1931, *Fleûrs d'osté* (Fleurs d'été) que devaient parachever des *Fleûrs d'ârîre-sâhon* (Fleurs d'arrière-saison). Tous ces livres ont été fondus dans *Les treûs adjes del Vèye* (Les trois âges de la vie, 1939), recueil de poèmes choisis et groupés par thèmes, avec ce souci d'ordonnance extérieur propre à l'auteur : pages d'amour, souvenirs de captivité, légendes, images de la campagne ou de la vie quotidienne, évocations de la Wallonie, et, enfin, « au hasard des jours », méditations sur de grands sujets (la famille, l'injustice sociale, le rêve, la mission du poète...). Telle est l'œuvre proprement lyrique de Mignolet, mais on pourrait lui adjoindre de grandes productions épiques, mentionnées plus loin, qui se composent en réalité de pages lyriques juxtaposées.

Ce vaste ensemble, il n'est pas commode de le définir en quelques lignes. Car, pour la première fois en littérature wallonne, le cas Mignolet nous met en présence d'un problème complexe. Sa poésie, quoiqu'elle sacrifie très souvent aux formules toutes faites de la littérature de caveau (notamment dans ses descriptions de la nature et dans ses pages d'amour), n'est pas d'essence populaire comme celle de Vrindts dont elle ignore la touchante naïveté ; elle s'apparente moins encore à la sobriété classique d'un Simon ; elle ne coïncide pas non plus avec la sincérité savoureuse d'un Launay. Elle est le produit d'une formation hybride, qui se revendique du peuple et de sa simplicité, mais qui procède avant tout d'une certaine culture livresque. Mignolet est le seul auteur wallon dont il serait intéressant d'étudier les sources. En tout cas, que ce soit dans ses sonnets ou dans ses plus longs poèmes, son art transpose le plus souvent une formule romantique beaucoup plus nette dans les thèmes et dans l'expression que le romantisme habituel de nos poètes mineurs : on le voit bien à la fréquence de ses histoires du temps passé, dont un moyen âge de convention fait tous les frais, à sa conception mille fois invoquée du poète-troubadour ou du poète-pélican, à l'archaïsme voulu de son style, à l'ampleur de ses strophes que balance un incontestable talent oratoire. Ce sens du rythme est la principale qualité de son lyrisme.

---

(1) On trouvera des renseignements sur ces publications et de longs commentaires sur les autres œuvres de Mignolet dans une série d'études de Maurice Piron, « Joseph Mignolet et la poésie wallonne », *Vie wallonne*, t. XVI et suiv.

Par le choix de ses sujets et la réussite de certains agencements (surtout dans ses épopées où il a produit un grand effort de renouvellement), Joseph Mignolet mérite cependant aussi d'être pris en considération : il a des audaces et des trouvailles. Mais la réalisation, chez lui, est loin d'être parfaite. En d'autres termes, Mignolet se montre terriblement inégal. Et c'est dommage, car avec plus de discipline et moins de verbalisme, il eût donné à l'art wallon un poète plus grand que celui que la postérité retiendra en lui.

La jeune génération est à la fois plus simple et plus exigeante. Plus simple parce qu'elle ne révèle pas — ou du moins pas encore — les desseins multiformes d'un Mignolet, plus exigeante parce qu'elle entend ne pas sacrifier à la littérature en formules. Fatiguée de l'art « bourgeois » et de son pittoresque facile, elle se tourne vers l'introspection, sans pourtant s'isoler des grands drames humains qui l'enveloppent, et elle se montre jalouse d'une expression personnelle. La voilà qui crée ainsi, le plus souvent, une poésie toute nouvelle où le vers libre, qui tend à prendre la première place, répond moins, semble-t-il, à une imitation délibérée (celle de Simon) qu'à des mouvements de l'âme et à de secrètes recherches de prosodie. La langue aussi s'enrichit, à ce jeu alterné d'hyper-provincialisme et de construction littéraire. Chose curieuse, les tenants les plus connus de cette poésie confirment le phénomène de dispersion du mouvement littéraire wallon fixé pendant si longtemps à Liége. En effet, Émile Lempereur, Willy Bal, George Fay, Max-André Frère sont du Hainaut, l'émouvante poétesse Gabrielle Bernard du Namurois, et Frans Dewandelaer, aux accents pathétiques, de Nivelles; Louis Remacle et Henri Collette proviennent de la vallée de l'Amblève (1).

* * *

S'il n'a pas produit de véritable chef-d'œuvre, le poème épique a beaucoup progressé depuis les débuts gauches ou froids du XIXe siècle. Sans aller jusqu'à dire qu'il est devenu monnaie courante, ce

---

(1) Émile LEMPEREUR, *Spites d'âmes* (Éclats d'âme), *Visâdje* 1934, poème wallon avec traduction française, Châtelet, 1935 : discrète confession lyrique. — George FAY, *Tchambe n°* 9 (à paraître) et, tout récemment, *Trwès P'tits-Èfants* (Gilly, 1942). — Max-André FRÈRE, *Rankeûrs* 1935, *Tchipotrîyes* (1940), *Gn'aveut come in Christ intrè zèls* (Gilly 1942). L'un et l'autre ont le sens du tragique quotidien. Gabrielle BERNARD, « C'esteûve ahir » (C'était hier), *Bulletin de la Société de Littérature wallonne*, t. LXIV, 1930-1931; *Anthologie des poètes wallons namurois*, pp. 229-231; *Poèmes choisis*, avec traduction de Marcel Fabry, Intro-

qui serait un peu trop sévère, il est certain qu'en cherchant bien, on en découvrirait plusieurs spécimens, et dans toutes les régions. La poésie héroï-comique a fait sa réapparition, mais sans succès marquant (1). Quant aux épopées les mieux venues, nous les devons toutes à Mignolet qui nous apporte au moins une volonté de grandeur, beaucoup de mouvement et de rythme, et, par moments, de bonnes réussites verbales. Malheureusement, ses défauts persistent ici : les clichés et les chutes de ton ne sont pas rares... *Li Tchant del Creû* (Le chant de la croix, 1932) retrace en trois chants composés eux-mêmes de divers poèmes en vers libres, l'histoire de la Rédemption : la faute d'Adam et Ève — la naissance et la vie du Christ — la Passion. *Li Tchant di m'tére* (Le chant de mon terroir, 1935), bâti sur le même plan, est consacré aux luttes de Liége contre les ducs de Bourgogne : fresque historique dans laquelle le poète est parvenu à insérer habilement comme héros un personnage fictif, le légendaire Tchantchès, qui incarne pour lui, avec esprit, le bon peuple de sa ville.

Une troisième œuvre de Mignolet, *Les Lâmes* (Les larmes, 1938), écrites en vers classiques, reprend dans ses deux premières parties (« Les larmes de la mère » et « Les larmes de l'abandonné ») le thème de la vie douloureuse d'Adam et Eve et du Christ; ce sont les meilleures. La dernière partie, consacrée à la guerre de 1914-1918 et à ses suites, est beaucoup plus lourde.

* * *

Quant au théâtre, la profusion des œuvres (2) ne l'a pas empêché

---

duction et notes de Maurice Piron, *Vie wallonne*, 1936, 16 pages.—Frans DEWANDELAER, *L'Aveule* (L'Aveugle), Introduction, traduction et notes de Maurice Piron, *Vie wallonne*, 1938, 15 pages.—Louis REMACLE, *Fradjèlès Tchansons* (Chansons frêles), Stavelot, 1931, d'une finesse de sentiments peu commune. — Henri COLLETTE, *Ploumes du Co* (Plumes de coq), Liége, 1934, sonnets. — Amand GÉRADIN, *Prumire Fornèye* (Première fournée), *Tote mi-âme* (Toute mon âme), plus traditionnel, est de la région liégeoise. De Liége, également, Dieudonné BOVERIE fait preuve d'une personnalité plus marquée dans son poème *Li Tonîre des Omes* (Le Tonnerre des Hommes).

(1) Ainsi le *Tchantchès* de Louis LAGAUCHE, Liége, 1935, dont le parti-pris de bouffonnerie (qui n'est plus de mise dans notre littérature wallonne contemporaine) rend l'œuvre déplaisante. Cfr. aussi AUGUSTE VIERSET, *Pasquées di Biètrumé Picar*, 1939.

(2) La production dramatique wallonne compte maintenant 6.000 pièces environ...

On complétera et corrigera Joseph CLOSSET, cité plus haut, par Jules VANDEREUSE, *Le Théâtre wallon en Hainaut*, 2e édition, 1930; *en Brabant* (1934), *en Luxembourg* (1937). Cf. aussi *Livre d'Or de l'Association des Auteurs dramatiques et chansonniers wallons* (1936).

de connaître une crise très grave qui atteignait déjà son paroxysme avant la guerre actuelle. Crise de l'esprit, crise du public. Ce n'est pas le lieu d'examiner ici, dans un simple état provisoire des valeurs contemporaines, les responsabilités respectives des auteurs, des spectateurs ou des entrepreneurs de spectacles, pas plus que de rechercher dans quelle mesure cette crise du théâtre wallon se rattache à la crise générale du théâtre. Tout ce que l'on peut dire, c'est que, dans ces dernières années, la crise a donné naissance à un théâtre inférieur bilingue (comédies, opérettes mi-wallonnes, mi-françaises), désastreux pour la culture dialectale. Quelques essais ont été tentés pour canaliser le flux vers une formule plus acceptable d'opéra-comiques strictement wallons (1).

Pour le théâtre régulier, il reste, dans l'ensemble, très conventionnel et dans le genre comique et dans le genre sérieux, bien qu'on décèle dans cette dernière partie beaucoup de modifications de détail et même de notables enrichissements (2).

C'est ainsi que des auteurs, plus curieux, se sont efforcés de trouver des thèmes moins inoffensifs que ceux d'avant 1914, et qui exigent davantage une connaissance intime de la nature humaine. Outre Jean Lejeune, dont *L'amour del tére* (L'amour de la terre, 3 actes) est à retenir, l'écrivain qui a surtout exploité cette tendance est Henri Hurard (né à Verviers en 1876), un des plus connus de nos dramaturges et sans doute le plus abondant. Les faits-divers auxquels il emprunte ses sujets sont traités en comédies, en drames, ou en charges, sans que l'auteur, servi par beaucoup de métier, s'inquiète outre mesure du parachèvement (3). D'autres auteurs en dialecte liégeois, Louis Lekeu et Nicolas Trokart, viennent ensuite, avec un goût nettement marqué pour la pièce à thèse, surtout dans

---

(1) Ainsi certaines pièces de Constant Dehousse, qui s'est inspiré des procédés du Théâtre liégeois du XVIII[e] siècle (par exemple, *Dè timps d'Hamâl*).

(2) Sur ce sujet, qui demanderait de nombreuses pages, je me bornerai à établir quelques points de repère. On pourra se faire une idée détaillée du caractère conventionnel de ce théâtre en lisant les Rapports de Concours de la *Société de Littérature wallonne* et, surtout Maurice DELBOUILLE, « La littérature dramatique wallonne » (1930-1935) (Rapport pour le Prix triennal de Littérature wallonne), *Le Flambeau*, 1937, pp. 313-336.

Voir aussi Oscar PECQUEUR, « Bilans dramatiques annuels » dans *Vie Wallonne* (jusqu'en 1929) et Fernand STÉVART, « Analyses mensuelles des créations wallonnes », dans *Pro Arte* (jusqu'en 1935).

(3) La production dramatique de Henri HURARD comprend plus de soixante pièces. Parmi ses meilleures pièces, on compte : *Les Plomes* (Les Plumes, 3 actes) *Lu bon Berdjî* (Le bon berger, 3 actes), *As Vers Volets* (Aux Volets Verts, 4 actes).

le domaine social (1). Joseph Mignolet, très connu aussi pour ses productions dramatiques, aborde également certains problèmes, plus spécialement ceux de la famille et du mariage (ainsi *Li Bârîre*, La barrière, 3 actes); parmi les pièces de cette veine, la meilleure est *Li Vôye qui monte* (La route qui monte, 4 actes) qui dépeint un artiste en conflit avec le milieu étouffant où il se meut.

Il ne faudrait pas croire, cependant, que ce théâtre se montre aussi fécond dans ses résultats que dans ses ambitions. Un lourd réalisme extérieur, la multiplication de personnages secondaires traités non en finesse mais sous forme de « types », une propension fatale à ne pas étudier à fond les problèmes posés, mais à les crayonner plutôt avec assez de mollesse, tout cela fait trop souvent de notre théâtre régional une production mineure.

D'autre part, on trouve maintenant une poétisation des thèmes. Mignolet, dès 1922, fit créer une prenante comédie *L'avierge di pîre* (La vierge de pierre, 3 actes) que suivirent de nombreuses évocations du passé proche ou lointain, traitées presque toujours en idylles, avec un fréquent souci d'archaïsme ingénu (2). Marcel Launay est plus puissant dans ses drames légendaires, reconstitutions romancées de vieilles mœurs paysannes, et ses héros préférés, en proie à une fatalité tragique dans un décor familier, nous retiennent davantage, car ils sont nouveau-venus sur la scène wallonne (3). Un jeune auteur liégeois, trop tôt disparu, Radoux-Couturier, aurait probablement donné lui aussi de bonnes œuvres à cette conception idéalisée du théâtre si on en juge par ses premières pièces, comme *Li Famile* (La famille). Paul Moureau (Brabant wallon), avec sa pièce en vers *Pa d'zos l'Tiyou* (Sous le tilleul, 3 actes), se rattache à cette école, de même que Joseph Durbuy (de Huy) avec ses compositions en prose rythmée *(Bouyote, Li Pâpâ)*.

Ce qui empêche pourtant ce théâtre d'être vraiment « poétique », malgré le choix des sujets, la couleur des personnages et le soin apporté au style, c'est une lourdeur persistante dans l'imagination du détail et dans le dialogue, c'est l'impression que la poésie est

---

(1) On peut notamment citer de Louis LEKEU, *Al Fôdje qui hoûle* (A la forge qui hurle, 3 actes), *Les sept Pètchîs* (Les sept péchés, 3 actes); de Nicolas TROKART, *L'Ourbîre* (L'ornière, 3 actes), *Mâvas Fond'mints!* (Mauvais fondements, 3 actes), *Les leûps* (Les loups, 4 actes).

(2) Ainsi *Li Vwè dè clokî* (La voix du clocher), *A l'bèle fontinne* (A la belle fontaine), *Les sabots d'ôr*.

(3) *Li Mwért dè Hwèrçâ* (La mort du moulin à tan, 3 actes), *Li potale dès bwès* (La chapelle des bois, 4 actes), *Li Tchant dè côr* (Le chant du cor, 3 actes).

insérée de force dans des scènes qui ont gardé la structure traditionnelle du théâtre-document. Là encore, notre fameux « réalisme » pèse sur les efforts pour libérer l'art dramatique (1).

Ce phénomène est moins sensible dans les évocations historiques parce que les thèmes y sont plus chatoyants et parce que là, du moins, on ne s'attend pas à autre chose qu'à trouver du théâtre tout fait, du « cousu-main ». On gardera comme de très bonnes pièces du genre l'*Ame del Cité*, de Mignolet (3 actes) et, surtout, *Tchantchès* (3 actes en vers) des auteurs liégeois Théo Beauduin et Michel Duchatto, dont le sujet pittoresque, la malignité agréable et d'habiles envolées lyriques ont fait le *Cyrano* du théâtre wallon.

Une quatrième formule, toute récente, réserve aussi une place plus large à la fantaisie créatrice : celle qui commence à décentrer le point conventionnel de prise de vues dans les œuvres de deux Liégeois, Joseph Deffet *(Vola l'Ome)* et surtout Charles Derache *(Lazâre, Riflorihèdje)*.

Sur un plan plus différent encore, qui rompt définitivement avec l'ancienne école, il faut enfin accueillir comme une promesse la formule de Frans Dewandelaer, stylisée, aux dialogues mi-lyriques, mi-dramatiques, dans *Boquèts del Nûte* (Morceaux de la nuit, 1935), consacrés à la vie des mineurs.

On voit, par ce qui précède, que c'est la région liégeoise qui continue à tenir la première place dans la vie du genre dramatique. Le Hainaut, cependant, commence, lui aussi, à se dégager des formules faciles qu'affectionnèrent longtemps le théâtre montois et celui de Tournai avec son créateur Hespel : à cet égard, on peut citer les noms de Georges Fay et Émile-André Robert (de Charleroi) ainsi que Henri Tournelle (de Jemappes).

* * *

La prose n'a pas cessé de s'enrichir. Certes, toutes les productions ne sont pas également bien venues : telles les longues nouvelles romancées de Mignolet, au cadre médiéval, beaucoup trop miè-

---

(1) *Li lèçon des cwardjeûs* (La leçon des cartes, 3 actes en vers, traités dans le ton de la « moralité par personnages) de Simon Radoux est un autre exemple frappant de cette impuissance à sortir de l'ornière.

vres (1). Le même auteur s'est montré plus heureux dans sa Traduction des Évangiles de Saint-Marc et Saint-Luc (2).

Mais plusieurs talents vigoureux nous consolent de faux-pas ou de réussites partielles. Jean Lejeune — dont il serait fort intéressant d'analyser la prose plastique, sensuelle — a eu l'excellente idée de raconter, d'une façon bien savoureuse, le roman de *Cadèt*, le lièvre roux Naguonster (3), fameux luron..Raveline (mort aujourd'hui) a continué la série de ses contes malicieux (4). Curieux, et habile dans l'art de suggérer, le Liégeois Marcel Fabry a exercé son art dans des évocations très différentes de temps et de climat (5). Joseph Calozet, enfin (né en 1883), qui écrit en dialecte d'Awenne (Luxembourg), est devenu notre classique avec de longues nouvelles consacrées aux gens, aux paysages et aux choses de sa contrée — œuvres remarquablement dosées dans leur structure et dans leur expression : *Li Brak'nî* (Le braconnier, 1924), délicieuse idylle, *Pitit d'mon les Ma-tantes* (Petit de chez les tantes, 1929), histoire désabusée d'un enfant disgracié, *O Payis dès Sabotîs* (Au pays des sabotiers, 1933), fresque du travail qu'illumine un joli thème d'amour et, enfin, *Li Crawieûse Agasse* (La pie-grièche, 1939), esquisse plus âpre des mœurs campagnardes qu'adoucit là encore la tendresse réciproque de deux enfants (6). Tous récits émouvants de simplicité rustique et de fine psychologie, à la langue délectable et saine — autant d'offrandes à une petite vallée ardennaise, la Masblette...

* * *

Ainsi, par des voies dont certaines, il est vrai, paraissent encore mal assurées, la littérature wallonne tend à exprimer, avec ses seuls moyens, la complexité d'un petit pays et de son peuple. La Wallonie... Ses paysages, ses cités, ses « gens », son labeur, ses états d'âme, nous les trouvons maintenant chez beaucoup de nos auteurs patoi-

---

(1) *Vè l'loumîre* (Vers la lumière, 1929), *Li Payîs dès sotès* (Le pays des lutins, 1928), *Li blanke dame* (La dame blanche, 1933).

(2) *Li Bone Novèle*, Liége, 1937.

(3) Seraing (1921).

(4) *El Cu del Mante* (Le fond du panier, Mons, 1932).

(5) *Li Hatche di bronze* (La hache de bronze, Liége, 1937).

(6) *Li Brak'nî* a été publié dans le *Bulletin de la Société de Littérature wallonne*, 1924; les quatre œuvres ont été publiées avec des notes par M. Jean Haust, et avec une traduction française d'Edgard Renard, dans la Collection *Nos Dialectes* (Liége, Imprimerie Vaillant-Carmanne).

sants, et l'étranger même, à travers les meilleurs d'entre eux, peut les découvrir à son tour. La paysannerie, surtout, est bien représentée : là, sur son terrain de prédilection, la production dialectale se surpasse, en divers genres, par plusieurs chefs-d'œuvre. L'effort de cette production, cependant, ne se limite pas à cette peinture aimante : le lyrisme évolue vers une conception personnelle où la robustesse des différents dialectes s'allie à beaucoup de finesse et de curiosité psychologiques. Nous voilà loin, désormais, du rude jargon dont on s'amuse et qui n'est destiné qu'à provoquer le rire.

Certes, notre littérature dialectale reste et restera toujours limitée : nous le savons, et nous n'avons point à en rougir puisque, traditionnellement, nous ne lui demandons que certains effets. Il ne viendrait à personne l'idée de la mettre en parallèle avec notre culture française. Pour espérer en elle, il nous suffit de croire que, dans sa ligne générale, elle continuera à opérer, comme elle l'a fait déjà plusieurs fois avec bonheur, une fusion harmonieuse entre un régionalisme très pur et une très large humanité.

Imprimé en Belgique.

TABLE DES MATIÈRES

N[os] 13050/13429. — Impr. de l'Office de Publicité, 16, rue Marcq, Bruxelles.

COLLECTION LEBÈGUE

Parus (1re Série).

1. Le Message de la Vieille Egypte, par J. Capart.
2. César. Fortissimi sunt Belgae. Campagne de Belgique, par E. Liénard.
3. Horace, Art poétique, par P. Henen.
4. L'Art du portrait chez La Bruyère, par L. Paquot-Pierret.
5. Virgile, Bucoliques et Géorgiques (Extraits), par A. Willem.
6. Initiation à l'Etruscologie, par M. Renard.
7. Tibulle, Choix d'Elégies, par F. De Ruyt.
8. André Van Hasselt, Pages choisies, par Mlle M. Reichert.
9. Molière. « Précieuses ridicules » et « Femmes savantes ». Scènes choisies, par E. Wasnair.
10. La Beauté égyptienne, par J. Capart.
11. Georges Eekhoud, Pages choisies, par G. Vanwelkenhuizen.
12. Ovide, Métamorphoses, Morceaux choisis, par J. J. Van Dooren.

Parus (2me Série).

13. Portraits choisis de La Bruyère, par L. Paquot-Pierret.
14. Hérodote, L'Egypte ancienne, par M. Hombert.
15. Le Théatre français au Moyen âge, par P. Thiry.
16. Jules César, Finis Galliae, par E. Liénard.
17. Xénophon, Un ménage athénien, par P. Henen.
18. Les Colloques d'Érasme, textes choisis, traduits et annotés, par L.-E. Halkin.
19. Platon, Pages choisies, par J. Hardy.
20. La Poésie de l'Inde, Kalidasa, par G. Cotton.
21. Apulée, Conteur fantastique, par M. Hicter.
22. Le vicomte de Bonald, par A. Soreil.
23. Salluste Catilina, par M. Josserand.
24. Ovide, Quelques beaux vers, par F. Peeters.

En préparation :

Pétrarque, vu par lui-même.
Tacite, Agricola.
Choix de textes latins du Moyen âge (VIIIe au XIIe siècle).
Critères d'originalité de l'art Romain.
Le rôle historique des Etrusques.
Plutarque, Vie de César.
Eschyle, Scènes choisies.
Aristophane, Scènes choisies.
Gérard de Nerval, Essai et Florilège.
Homère.
Histoire ancienne de la Mer du Nord.
Ame et esprit de Pascal.
Théocrite, Idylles choisies.
La Morale des Savants, d'Hippocrate à Pasteur.
Corneille, Les Comédies.
Histoire des Lettres latines au Moyen âge.
Les Langages.
Initiation aux Fables de La Fontaine.
Pour et contre la poésie. Pro Archia. De Oratoribus.
Diderot, Critique d'Art.
Socrate.
Tertullien et les femmes.
Lysias, Choix de discours.
Les Grecs en Égypte, Choix de papyrus des Archives de Zénon.
Un grand type littéraire : Don Juan.

COLLECTION NATIONALE

Parus (1re Série).

1. Prince Charles-Joseph de Ligne, Pages choisies, par G. Charlier.
2. Rubens vu par Fromentin, Pages choisies des « Maîtres d'autrefois », par A. Davesne.
3. Erasme, Eloge de la Folie, textes choisis.
4. Grétry, Pages choisies des Mémoires, par R. Depau.
5. Iwan Gilkin, par H. Liebrecht.
6. Zénobe Gramme, par J. Pelseneer.
7. André Vésale, par le Dr G. Leboucq.
8. Georges Eekhoud, Essai critique, par G. Rency.
9. Histoire sommaire de la littérature wallonne, par Mme R. Lejeune.
10. Jean Froissart, Chroniqueur, romancier et poète, par Mlle J. Bastin.
11. Charles De Coster, Pages choisies, par G. Charlier.
12. Constantin Meunier, par A. Behets.

Parus (2me Série).

13. Petite Histoire des lettres coloniales de Belgique, par G.-D. Périer.
14. Clénard peint par lui-même, Textes choisis et traduits par Alph. Roersch.
15. La Mission belge en Chine, par un Missionnaire de Scheut.
16. Alexandre Farnèse et les origines de la Belgique moderne (1542-1592), par L. Van der Essen.
17. Peter Benoit, par Ch. Van den Borren.
18. Ad. Quetelet, Pages choisies et commentées par E. Dupréel.
19. Aspects et figures de la littérature flamande, par F. Closset.
20. Simon Stevin, par R. Depau.
21. Esmoreit, abel spel du XIVme siècle, par C. Godelaine.
22. Monetarius, Voyage en Belgique, par Mmes P. Ciselet et M. Delcourt.
23. Le Docteur Decroly, par M. Peers.
24. Saint Amand, Évangélisateur de la Belgique, par É. de Moreau, S. J.

En préparation :

Le Procureur général Mathieu Leclercq.
Octave Pirmez, Essai.
Apamée, Entreprise archéologique belge en Syrie.
Le Docteur Louis Delattre.
Eugène Demolder, Monographie.
Charles Van Lerberghe, Monographie.
Un botaniste belge, Jean Massart.
L'Opéra-Comique wallon du XVIIIme siècle.
Fernand Severin.
La poésie sociale en Belgique.
André Van Hasselt, l'Homme et l'Œuvre.
Jacques Dubreucq, Monographie.
Philippe de Commines, Mémoires, Extraits choisis.
Henri Vieuxtemps.
Erard de la Marck.
Ernest Solvay.
Le Professeur Ernest Mahaim.
Les Sœurs Loveling.
Jules Van Praet, Ministre de la Maison du Roi.
Léon Fredericq et les débuts de la Physiologie en Belgique.
Souvenirs de la Jeune Belgique.
Le roman réaliste en Belgique.
Félicien Rops.
Les Historiographes des Fastes Bourguignons.
Histoire des Chemins de fer en Belgique.
Hubert Krains.
Marnix de Sainte-Aldegonde.
Le Comte d'Egmont.
Guibert de Tournai et son traité de paix.
Belgique 1567, la description de tout le Pays-Bas par Messire Ludovico Guiccardini.
Esquisse de l'histoire des sciences mathématiques en Belgique.
Patrice-François de Nény.